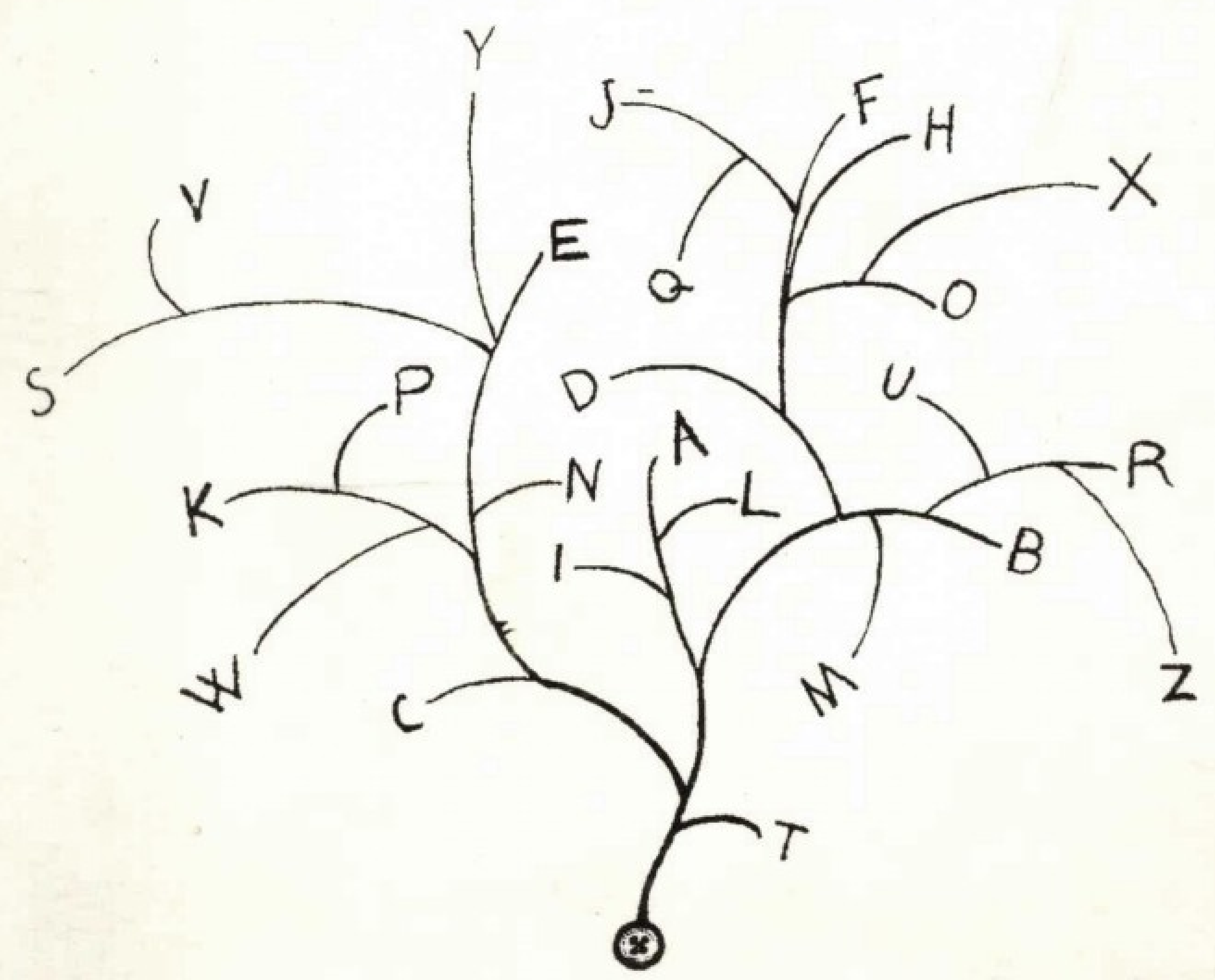
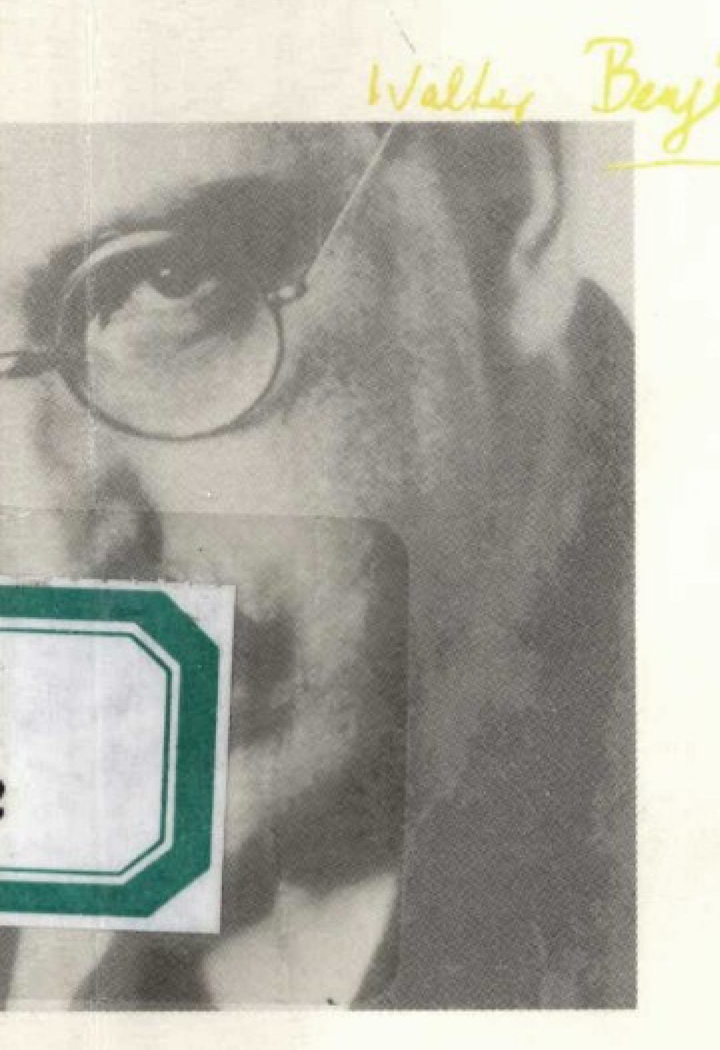
瓦尔特·本雅明
Walter Benjamin

李士勋 译



单行道

Einbahnstrasse



人民文学出版社



听到本雅明的死讯后，他的挚友布莱希特说："这是希特勒给德国文学界造成的第一个真正损失！"当时本雅明并没有什么名气，有布莱希特那种哀痛感的人寥寥无几。

今天，本雅明已在知识界被广泛阅读。他的著作涉及文学评论、语言学、哲学、历史等诸多领域。——本雅明是一位独特的思想家。

《单行道》是一本很难归入某一类别的书。所收数十篇文章大多短小精悍，文笔诡异，奇思异想中闪动着智慧的灵光。这种断片式的文风可追溯到尼采、施莱格尔、拉罗什福科，直至古希腊罗马时代的作者。



ISBN 7-02-005580-X
定价：15.00元

瓦尔特·本雅明
Walter Benjamin

李士勋 译

单行道

Einbahnstrasse

人民文学出版社

Walter Benjamin

Einbahnstrasse

图书在版编目(CIP)数据

单行道/(德)本雅明 著;李士勋 译. -北京:人民文学出版社,2006
ISBN 7-02-005580-X

Ⅰ.单… Ⅱ.①本…②李… Ⅲ.文化哲学-随笔-文集 Ⅳ.G02-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 023978 号

责任编辑:欧阳韬
责任校对:马云峰
责任印制:周小滨

单行道
Dan Xing Dao
〔德〕本雅明 著
李士勋 译

人民文学出版社出版
http://www.rw-cn.com
北京市朝内大街 166 号　　邮编:100705
北京市松源印刷有限公司印刷　　新华书店经销
字数 90 千字　开本 880×1230 毫米　1/32　印张 5　插页 2
2006 年 9 月北京第 1 版　　2006 年 9 月第 1 次印刷
印数 1-6000
ISBN 7-02-005580-X
定价 15.00 元



瓦尔特·本雅明



阿丝雅·拉西斯(1915)

目　次

附录：

加　油　站

生活的结构目前更多地取决于事实的而非信念的威力。而且是取决于这样的事实，似乎它们在任何时候、任何地方都没有变成过信念的基础。在这种情况下，真正的文学主动性[1] 不可能要求在文学的范围里发挥作用——更确切地说，这是文学不育性的通常表现。重要的文学的影响只能在行动与写作的严格交替中才能产生；它必须在传单、小册子、杂志文章和广告中创造出一些不引人注目的形式，相对于书籍的苛求而又无所不包的姿态，这些形式能更好地在行动的团体中产生影响。只有这种反应迅速的语言显示出此时此刻能胜任自如。观点对于社会生活这部巨大的机器来说好比机油；人们不是站到一台涡轮机前用机油浇它。人们只是将其中的少许一点点儿注到那些必须熟悉的、被掩盖着的铆钉和缝隙上。

---

① 这里指文学创作，强调作家的主动性。

早　点　铺

一种民间的习俗告诫说，早晨不要空着肚子诉说梦境。在这种状态下，醒来的人实际上仍然处于梦的魔力之中。也就是说，洗濯身体只能唤醒身体的表面及其可见的运动功能，而灰色的梦境即使在早晨盥洗的时候仍然顽固地留在更深层，甚至牢牢地粘附在醒来后第一个小时的寂寞中。谁要是怕和白天接触，不管他是怕见人还是为了内心的宁静，谁就不想吃东西并鄙弃早餐。他以这种方式回避夜与昼这两个世界的断裂。如果不能在祈祷中做到这一点，那就只有小心翼翼地通过焚烧梦境来表明把精力集中于早晨的工作是正确的，不然就只能导致生活节奏的混乱。在这种精神状态下说梦是灾难性的，因为一半仍然忠于梦境的人在言语中泄露了它，并不得不等待它的报复。更近代的说法是：他出卖了自己。他已经长大，不再需要做梦的幼稚来保护，这时候他触及了没有优势的梦境并泄露了自己。因为只有从彼岸，即从明亮的白昼出发，梦境才可以从占优势的回忆中被说出来。梦的这个彼岸只有在另一种净化中才可以达到，这种净化类似洗濯身体，但却又完全不同。它是通过胃来进行的。空腹的人说梦就像说梦话似的。

113 号

那些含有形体的时辰，
在梦的大厦中流逝。

半地下层

我们早就忘却了礼仪，我们生活的大厦就是在这种礼仪下面建筑起来的。可是，当它应该被攻占并已被敌人的炸弹击中时，还有多少藏在这墙基里使人耗尽精力的、怪诞的古物没有暴露出来啊！那些没有全部被咒语埋入土中并被牺牲的东西，下面那令人毛骨悚然的珍品陈列室，那最深的井穴保存的最平庸的东西。在一个绝望的夜里，我梦见自己和小学时的第一个伙伴迅速地重温了兄弟般的情谊，虽然几十年来我已经不认得他，在这个时期也几乎想不起他。可是，醒来之后我明白了：那绝望像一颗炸弹似的揭示出来的东西，是这个人被砌入墙里的尸体和他应该做的事情：不管谁在这儿住下，都不应该和他有丝毫雷同之处。

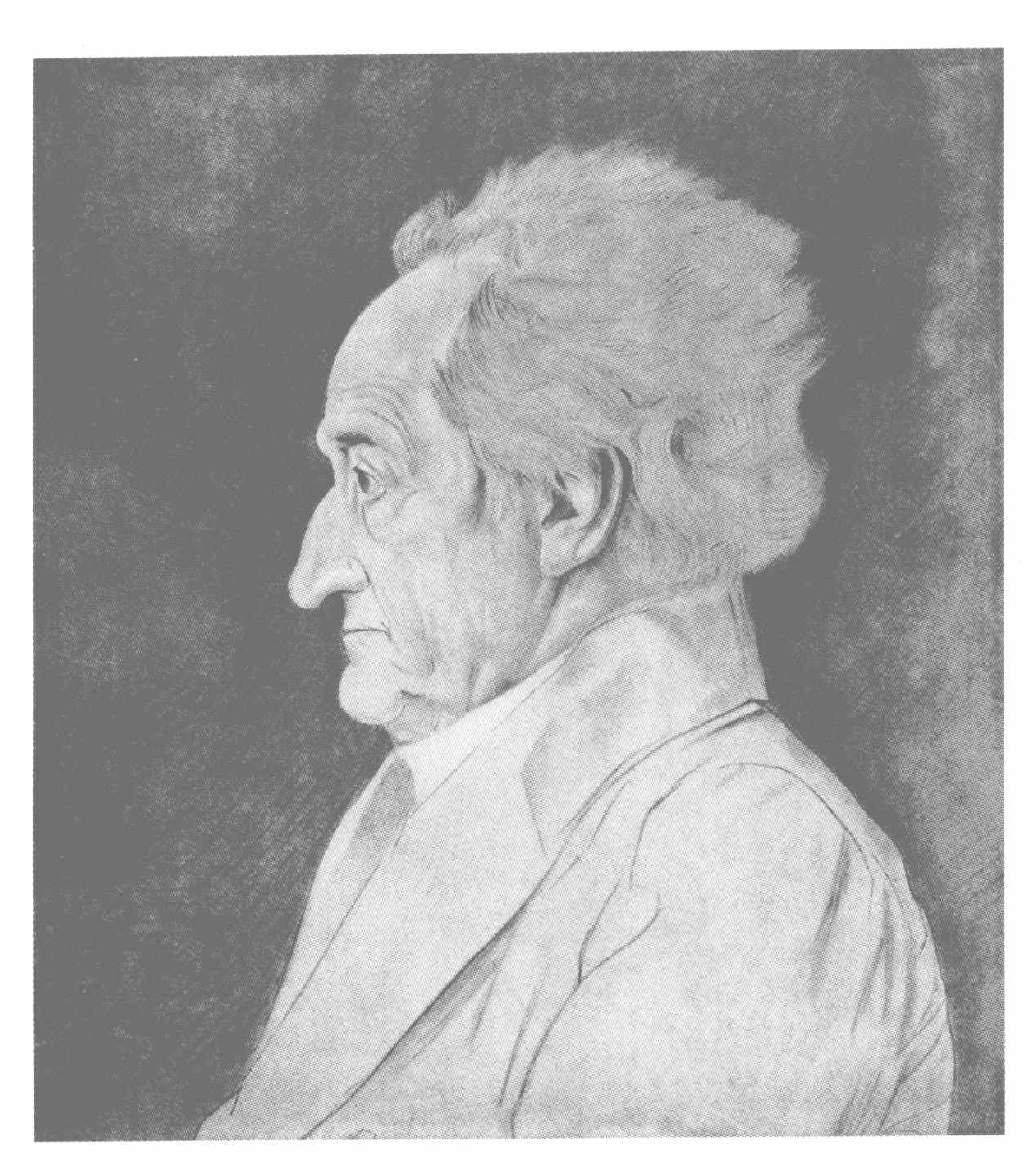
前 厅

参观歌德故居。我想不起来梦中看见的那些房间了。只记得那里有一条粉刷过的走廊，像在一所学校里一样。两个上了岁数的英国女游客和一个男管理员是梦中无足轻

重的人物。管理员要求我们在来访登记簿上签名，登记簿摊开着放在走廊最外面尽头的一个窗台上。当我走过去翻阅登记簿的时候，我发现自己的名字已经歪歪扭扭地画在上面，字很大，一个笨拙的孩子的笔迹。

餐　厅

在一个梦中，我看见自己在歌德的工作室里。那个工作室和他在魏玛时期的工作室迥然不同。首先房间很小，只有一个窗户。写字台的横头顶着窗对面的墙。已届耄耋之年的诗人正坐在桌前写作。当他中断写作，将一个小花瓶，一件古雅的器皿作为礼物送给我时，我就站到一边去了。我在手中转动着它。室内闷热之极。歌德站起来，和我一起走进隔壁房间，那里一张长餐桌上已经为我的亲戚们摆好餐具。可是，我点数的时候发现，那好像是为更多的人准备的。也许连祖先们的位子都有了。在桌子右边的顶头，我在歌德旁边就座。宴席过后，歌德要站起来，显得很吃力。我用一个手势请求他允许我扶他一把。当我触摸到他肘部的时候，我开始激动地哭起来。



七十七岁的歌德〔德〕J.L.泽贝尔斯 绘(1826年9月7日，魏玛)

致 男 人 们

劝说是没有结果的①。



本雅明像 让·泽尔茨 绘(1933)

① 德文 überzeugen 意思是“劝说,使信服,使确信”;也有“(经过亲自观看、审核后)确信、相信”之意。unfruchtbar 意思是不结果的,不生育的,不肥沃的。前一个字的字根 zeugen 的意思是生殖和生育,后一个字的字根 Frucht 是果实,胚胎。这两个字的字根反映出它们之间的内在联系。这句话的言外之意恐怕在于标题“致男人们”。

标 准 时 钟

对伟人来说，已完成作品的分量轻于那些他们为之工作一生仍未完成的作品。因为只有意志较薄弱的、思想较不集中的人，在即将完成一部作品时，有一种无可比拟的欢乐并感到这是对自己生命的再一次馈赠。对天才来说，每一个停顿，每一次沉重的命运的打击，都像温柔的睡眠那样打断他在自己工作室里的努力。他将工作室的魔力带进未完成的作品中。“天才就是勤奋。”

回来吧！

我们原谅你的一切！

像一个人在单杠上打大回环那样，人们也像孩子似的转动着迟早总会中头奖的抽彩轮盘。因为唯有我们十五岁时就知道或者练习过的东西，才会有一天造就出我们的Attrativa[①]。因此，有一件事情决不允许再去弥补：错过从父母身边逃走的机会。幸运生活的结晶从那几年四十八小时的叛逃经历中像在碱溶液里那样凝成。

① 意大利语。即德语的Attraktion，意为吸引，吸引力，魅力。

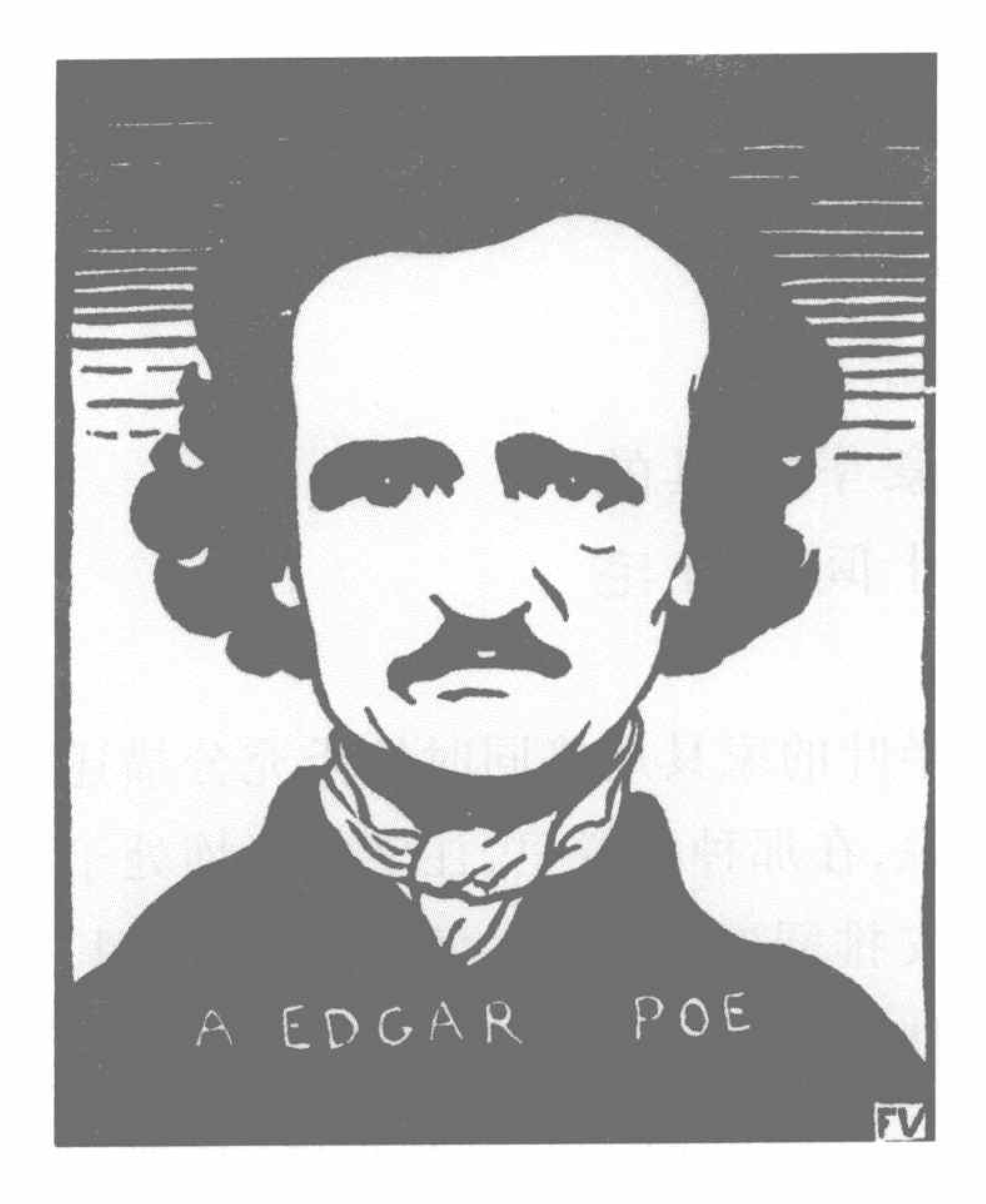
摆满
豪华家具的
十间套住宅

唯一对十九世纪下半叶的家具风格同时给予充分描述和分析的是某种侦探小说，在那种小说里，住宅的恐怖处于强有力的中心。家具的安排同时也是死亡陷阱的平面图，而那一排房间已经为牺牲者规定好逃跑的路线。如果说这种侦探小说正好是从坡[①] 开始的话——也就是说，在他那个时代这样的住宅几乎还不存在——那也并不意味着有任何抵触。因为伟大的诗人都无例外的与他们身后到来的那个世界息息相关，正如波德莱尔诗中的巴黎街道一九〇〇年以后才有那样，而陀斯妥耶夫斯基笔下的人物，在更早些时候也不曾在那儿出现。从六十年代到九十年代[②] 资产阶级家庭的室内陈设，那巨大的饰满木雕的碗橱，摆放着棕榈树的没有阳光的角落，装有铁护栏的悬楼或凸肚窗以及煤气灯咝咝作响的长走廊，用来存放尸体再合适不过。“在这张沙发上姑妈只能被谋杀。”家具的没有灵魂的奢侈，只有对尸体来说才会称之为真正的舒适。比侦探小说中描绘的东方自然风景更为有趣的是他们室内布置中耽于享乐的东方：波斯地毯、无靠背矮沙发、吊灯和贵重的高加索短剑。

---

① 爱伦·坡(Edgar Allan Poe,1809—1849)，美国作家，侦探小说的先驱。其作品对西欧，特别是法国象征主义和现代派文学影响很大。

② 指十九世纪六十年代到九十年代。



爱伦·坡像
〔瑞士〕费利克斯·瓦洛东
木刻(1884)



波德莱尔自画像

在高高撩起的沉甸甸的双面挂毯后面，房子的主人用有价证券纵酒狂欢，他感到自己既像东方之国的商贾，又像尔虞我诈的可汗国里懒惰的帕夏[①]，直到胡床[②]上系着银饰带的那把短剑在一个美丽的下午结束了他的午睡和他本人的生命为止。这种像一个淫荡的老妇人渴望情夫那样因渴望无名的谋杀者而颤抖着的资产阶级住宅的特征，被几位作家做了透彻的研究，他们作为“侦探小说家”——也许就因为他们在自己的作品中清楚地表现了资产阶级魔窟的一部分——而丧失了自己应得的荣誉。这里应该遇到的东西，柯南·道尔[③]在其著作的个别篇章里，女作家格林[④]在一部伟大的作品里，都把它突现出来，而加斯东·勒鲁[⑤]则以关于十九世纪的伟大小说之一《歌剧院的幽灵》[⑥]，使这个文学类型趋于神化。

---

① 土耳其、埃及等国的高级军官和官吏。

② Diwan，胡床，无靠背卧式长沙发。也是中近东国家的诗集和土耳其的咨议会的名称。歌德有一部诗集就取名为“西东诗集”（“West-östlicher Diwan”）。

③ 柯南·道尔（Conan Doyle，1859—1930），英国侦探小说家。

④ 格林（A.K.Green，1846—1935），美国侦探小说家。

⑤ 加斯东·勒鲁（Gaston Leroux，1868—1927），法国记者，作家。

⑥ 已被译成中文，即《歌声魅影》或《歌剧魅影》。

中国工艺品

在这个时代里，任何人都不可固执于自己的所“能”。实力表现在即兴创作里。一切决定性的打击都是用左手①打出去的。

在一条漫长道路的起点有一座门，那条路顺着山坡向下延伸，通向……的家，每天晚上我都去看她。当她搬出去的时候，那座开启的门拱从此在我面前变成了一个失去听力的耳朵。

无法说动一个穿睡衣的孩子去问候一个刚进门的客人。在场的人从更高的合乎礼仪的立场出发，劝他不要拘谨，但都白费唇舌。几分钟之后，那孩子又出现在客人面前，这回是一丝不挂。就这么一会儿工夫他洗了个澡。

乡间道路的力量是一种特别的力量，不管一个人在路上行走还是坐飞机从它上空飞过。一个文本也有这样特别的力量，不管一个人阅读它还是抄写它。坐飞机的人只看见道路怎样穿过原野，以为它向前延伸就像周围地区那样是根据相同的法则。只有在路上行走的人才会体验到它的统治力和它怎样对远景、宫殿、林中空地、广告牌及其每一

---

① 德文为：mit der linken Hand，口语，顺便的意思。

个转弯像司令官在前线呼唤自己的士兵那样发号施令，而对从空中飞过的人来说，那一地区只是一片展开的原野。抄写的文本也是这样单独地指挥着抄写者的灵魂，而与此同时，纯粹的读者决不会了解文本内部的新观点以及文本怎样穿过越来越稠密的内部原始森林开辟出那条道路：因为读者听从自我在自由梦幻的空间里运动，而抄写者却让它发号施令。因此，中国人的书籍誊抄工作成了文化经典的无与伦比的保证，而抄本便成了解开中国之谜的钥匙。

手　套

在对动物感到厌恶的时候，占统治地位的感觉是害怕在触摸时被它们认出来。人的内心深处感到恐惧的东西是那种模糊的意识，在那种意识里，可能还有某种东西活着，而对于引起恶心的动物来说，那种东西似乎并不那么陌生，所以可能会被那种动物认出来。——任何恶心的感觉最初都是出于对接触的厌恶。甚至抑制也只能通过跳跃的和过分的手势表示不予理会来超越那种感觉：那种恶心的感觉会猛地缠住那种手势，津津有味地吃掉它，与此同时，那最灵敏的表皮接触区依然是禁区。只有这样才能满足道德需求的悖谬，道德的需求要求人在克服恶心感觉的同时形成最敏锐的恶心的感觉。人不能否认自己与造物有兽性的亲缘关系，对造物的呼唤，他的恶心回答道：他必须成为它们的主人。

墨西哥大使馆

Je ne passe jamais devant un
fétiche de bois, un Bouddha doré,
une idole mexicaine sans me dire;
C'est peut-être le vrai dieu
Charles Baudelaire[①]

我梦见自己在墨西哥,是一个科学考察队的成员。我们穿越一片高山原始森林之后,陷入深山里一个地面上的石窟群中,那儿有一个僧侣团直到现在还保持着第一批传教士时代的状态,僧侣团的弟兄们仍然继续着使当地人皈依基督教的工作。在一个非常高大、有哥特式尖顶而且封闭的中央洞窟中,他们正在按照最古老的礼仪做着弥撒。我们走到跟前目睹了弥撒的主要部分:一位牧师对着洞窟一面墙上高高悬挂着的圣父半身木雕像,举起一个墨西哥原始崇拜的偶像。这时候,圣父的头从右向左不赞成地摇动了三次。

---

① "当我从一尊木雕像,
一尊镀金菩萨像,
或者一座墨西哥人的神像前走过,
没有一次不自语说:说不定这才是真神。"
——波德莱尔(李清安译)

建议栽种
这样的植物
来保护公众

“解决”了什么问题呢？难道说以往生活中的一切问题不都像某种挡住我们视线的树木那样留在身后了吗？我们几乎没有想到要将其连根拔掉，即使只是使它变得稀疏一些。我们继续向前走去，把它抛到身后，从远处看，它虽然还依稀可见，但却已经模糊，隐隐约约，因此更神秘地缠绕在一起。

评论和翻译对于文本犹如风格和模仿对于自然：是用不同的观察方法看同一种现象。在神圣的文本之树旁边，两者都不过是永远沙沙作响的树叶，而在平庸的文本之树旁边，它们是及时坠落的果实。

恋爱着的男人，不仅依恋情人的“缺点”，喜爱一个女人的怪僻和弱点，而且觉得她面孔上的皱纹和肝痣、穿旧的衣服和某种行走时歪斜的姿态，甚至会比一切美更持久、更顽强地缚住他。人们早就知道这一点。可这是为什么呢？有一种理论说，感觉不是在头脑里筑巢，我们不是感觉到大脑里有一扇窗、一片云，或一棵树，更确切地说，我们是感觉到自己处在看见它们的地方，如果那种理论是真实的，那么，我们在注视情人的时候也是忘我的。不过，那时候充满了

痛苦的紧张和迷恋。感觉像一群鸟在女人的光辉里神魂颠倒地翩翩飞舞，而且像鸟儿在树叶稠密的藏身之处寻求保护那样，感觉也逃进被爱者脸上的一道道皱纹、身体上不那么优雅的姿态和不引人注目的缺陷里，它们会突然缩进藏身之处将自己保护起来。然而，过往的行人谁也没有猜到，爱慕者快如离弦之箭的爱情冲动恰恰会在这儿、在这些缺陷和应受指责的地方筑起巢来。

建 筑 工 地

迂腐地冥思苦想怎么制造某种适合儿童口味的东西——例如直观教具、玩具或者书籍——是愚蠢的。从启蒙时代以来，这就是教育家们最陈腐的空想之一。他们在心理学上的嗜好妨碍了他们去认识世界上充满了吸引儿童注意力并动手练习的最无与伦比的事物。那些事物是最实实在在的东西。也就是说，孩子们倾向于以特殊的方式寻找面前任何看得见的、可以摆弄某些玩艺儿的工作地点。他们感到自己不可抗拒地被建筑工地、整理花园和家务劳动、做缝纫或者干木工活时产生的废料所吸引。在那些废品中，他们认出了物质世界恰好并仅仅转向他们的面孔。他们很少在心中模仿成年人的工作，他们用自己在游戏中制造出来的东西，将那些种类很不相同的材料放进一种新的、变化不定的相互关系之中。孩子们这样塑造自己的物质世界，一个大物质世界中的小物质世界。假如人们执意要为孩子们干点什么，却又不大情愿用那个小物质世界的全部道具和工具去完成自己的工作，甚至仅仅找到通向他们的道路，人们眼里都必须有那个小物质世界的标准。

内　政　部

一个人对待遗留下来的东西越怀有敌意，他就将越顽强地使自己的个人生活隶属于某些标准，他要把它们提升为一个未来社会的立法者的标准。好像那些标准加给他什么责任、而他至少应该在自己的生活圈子里预先实行这些标准似的，尽管它们在任何地方都不曾实现过。然而，知道自己与其阶层或民族的最陈旧传统的一致性的人，有时候却暂时地把自己的私生活引人注目地置于他在公共生活中恪守的生活准则的对立面，他认为，他宣扬的原则具有不可动摇之权威性，并且将自己的态度私自奉为这种权威性最有约束力的证明加以赞赏，却没有丝毫良心上的不安。这样，无政府社会主义的政治家和保守的政治家的类型就区分开来了。

旗——

告别的人是多么容易地被爱啊！因为受到从船上或者从火车窗口向这边匆匆挥动的条状织物的滋养，火焰在为即将离去的人更纯洁地燃烧。距离像色素一样渗入正在消失的人并用柔和的炽热将他浸透。

——降 半 旗

如果我们身边的一个很亲近的人死了，那么，在紧接着的几个月里，我们会相信自己发现了某种东西，那种东西——本来我们是多么喜欢与他分享啊——只有通过他的远去才能得到发展。最后我们用一种他已经不再理解的语言向他致意。

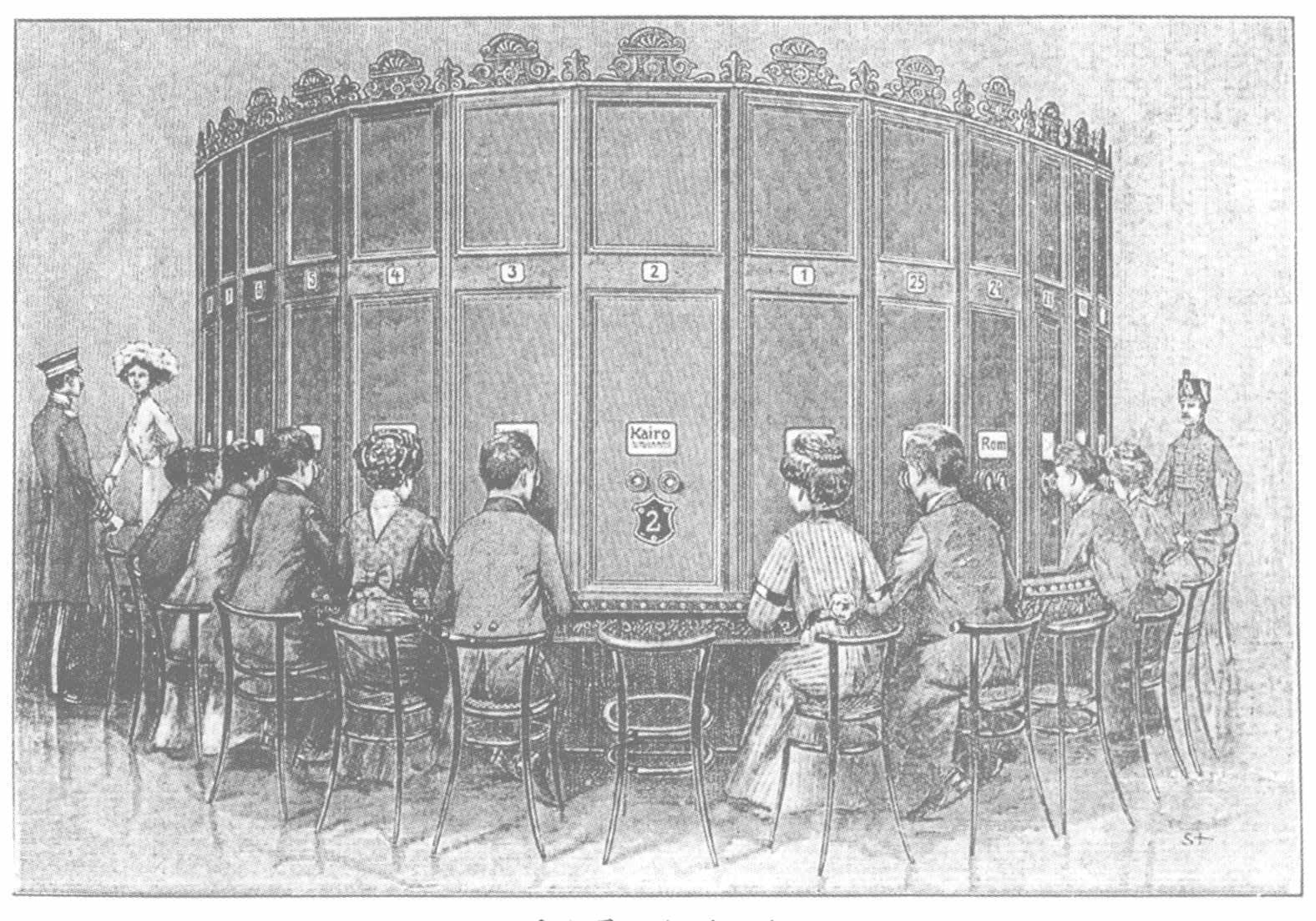
全景幻灯*

穿过德国通货膨胀的旅行

一、德国人① 用愚蠢和胆怯焊接起来的生活方式每天都用一些惯用语来暴露自己，在那些丰富的惯用语中，关于

* 全景幻灯(Kaiserpanorama)这个字由皇帝和全景两个字组成，是十九世纪德国人奥古斯特·弗尔曼发明的可以由二十五人同时观看幻灯片的环形幻灯屋。它像一个巨大的圆筒，高2.4米，直径3.4米。圆筒周围开25对小窗口，窗口里面有一对立体镜，像望远镜的两个镜头。透过立体镜，可以看见画在玻璃上的照片或者画片。画片通过齿轮机械装置控制，从立体镜前面经过。窗口前面有座椅，观众可以舒适地坐着看里面的画片。因为在任何位置都能看到里面的全部连环画面，故称之为全景，实际上，看全景画的人和今天看全景电影的人所处的位置正好相反。德国威廉皇帝时代，摄影刚刚兴起，弗尔曼的发明首先放在柏林弗里德利希大街的拱廊里，所以又冠上皇帝的名字，以示尊敬。后来，这个装置被用于学校教学并传到欧洲许多城市。第一次世界大战后，电影兴起，全景幻灯便逐渐衰落。目前在柏林亚历山大广场附近的玫尔克舍博物馆里还可以看到一个从荷兰运来的一个全景幻灯屋。为了正确地翻译这个名称，三年来我问了很多人，都不能解答。2000年11月初，我和柏林市文化局官员一起陪同冯骥才先生参观该博物馆时偶然发现了它。过后我专门去看了一次并找到博物馆的专家采特勒夫人谈了一个小时，看到许多当年全景幻灯片的原作，多为黑白照片，有威廉二世和王公贵族的生活照，隆重的仪式，柏林城市建筑，还有风景画，历史故事。本雅明在他的《一九〇〇年柏林童年》中有详细描述："在全景幻灯屋会觉得风景画有一种很强的吸引力，无论从哪一幅画开始观看都无关紧要。因为面前带有座位的画壁是环形的，所以每一幅画都会从所有的座位前面经过，从座位上透过一对小窗口可以看见画面上涂着淡淡色彩的远方。"
作者在这里借用童年给他留下深刻记忆的全景幻灯屋，对德国现实社会进行了一番全景式的素描，所以又名之为"穿越德国通货膨胀的旅行"。这是他在二十年代末对第一次世界大战后德国社会深刻观察的结果。

① 德文为：Buerger，指国民、市民，介于无产者和贵族之间的中产阶级或贬义指狭隘的小市民和市侩。



看全景幻灯的人们

即将到来的灾难——此刻可能是“再也不能这样下去了”那句话——特别发人深省。无可奈何地凝视以往几十年想象中的安全和财富,阻碍了普通人根据现有经验了解那种极其值得注意的全新的稳定性,那种稳定性是当前形势的基础。因为战前[1] 的相对稳定对他有利,所以他便认为必须把任何可能剥夺自己财产的状况看作是不稳定的。但是,稳定的局势绝对不一定是令人感到舒适的局势,而且早在战前就已经存在这样一些阶层,对他们来说,已经稳定下来的局势就是稳定下来的苦难。衰退绝不是不稳定,但绝不比上升更美妙。只有承认自己在崩溃的过程中发现了当前状况中仅有的理性,只有以上这种估计才能超越对每天重复的事物产生的令人倦怠的惊诧,预料到衰退将径自成为稳定的存在,视拯救为几近于奇迹和不可理喻的极不寻常之物。中欧的民族群体像一个被包围的城市里已经弹尽粮绝的居民,指望得救按常情判断几乎是不可能了。缴械投降,也许会得到赦免,也许得不到赦免,因此对这种局势不得不极其认真地权衡。但是,中欧感到自己面对的听不见、也看不见的力量是不容忽视的。这样一来,除了不断地期望把向虚无做最后猛攻视为特殊的和唯一尚能拯救的可能而瞪大双眼之外,就什么也干不成了。然而,这种对所要求状况毫无怨言的全神贯注,也许真能导致奇迹,因为我们正在与包围我们的军事力量进行神秘的接触。相反,再也不能这样下去的期望,总有一天会得到教训,对个人的和集体的痛苦来说,只有一个极限,越过它就不能再继续下去了,这就是:毁灭。

① 指第一次世界大战之前。本书写于1928年。

二、一个特殊的佯谬：人们在行动的时候，心中只怀有最狭隘的私利，可是，他们的态度却同时又比任何时候都更多地取决于大众的直觉。而大众的直觉又变得比任何时候都更谬误百出和背离生活。模糊的动物的本能——正如无数轶事讲述的那样——在哪里从正在接近、似乎还不可见的危险中找到出口，这个社会就将在哪里崩溃，在这个社会里，每个人眼睛里都只盯着自己低贱的福利，带着动物的迟钝，但却没有动物那种迟钝的知解力，像一个盲目的群体面对包括近在咫尺的任何危险时所表现的那样，而个人目标的差异在某些决定性力量的一致性面前变得无关紧要。事实已经一次又一次地表明，他们对习以为常的、如今早已失去的生活的眷恋变得那样呆滞，以至于他们即使在极其危险的情况下运用那些本来属于人的理解力即预见性的能力，也被破坏了。这样一来，愚蠢的图像便在他们心中形成了：缺乏自信，即生命攸关的本能的变态和疲软，即理智的衰退。这就是德国人的整体精神状态。

三、一切较亲密的人际关系都被一种几乎难以忍受的和非常强烈的一清二楚击中，在这种一清二楚中，那些人际关系便坚持不住了。因为这时候，金钱一方面以可憎的方式居于全部生活利益的中心，另一方面它恰恰又是几乎使一切人际关系失灵的障碍。于是，那种不假思索的信任、宁静和健康，就像在自然界一样，在道德世界里也愈来愈消失得无影无踪。

四、人们习惯谈论“赤裸的”贫困不是没有道理。在苦难的法则下，它开始变成某种道德并且仅仅使千分之一被



1922—1923 年德国通货膨胀时期，人们排队购买面包。当时一美元最多可兑换四点二万亿德国马克。

掩盖的东西变得清晰可见，当它被展示的时候，最不幸的东西不是同情，也不是那种同样可怕的在观察者心中被唤醒的无动于衷的意识，而是他的羞耻心。在这样的一座德国大城市里生活是不可能的，在这里，饥饿迫使最贫困的人靠钞票生活，那些匆匆走过的人们试图用它们掩盖住使自己感情受到伤害的裸露部分。

五、“贫穷并不使人丢脸”。真好听。但他们使穷人受辱。他们一边这样做，一边还用那些套话安慰穷人。至于那些套话，人们可能曾经同意过，可是现在它们早已失效。这与那句粗暴的“不劳动者不得食”没什么两样。当男人有了赖以糊口的工作时，也就有了贫穷，如果造成这种贫穷的原因是歉收和别的命运对他的打击，那这种贫穷不使他感到丢脸。但是，贫困化的千千万万人生来就被卷进去的这种贫穷可能会使人受辱。肮脏与贫困像墙一样在他们周围高高地升起来，那是看不见的手完成的作品。可是，当他老婆看见他承担着并且自己也容忍着的时候，他怎能自己忍受这么多，却又感到羞耻是正当的呢？只有单身一人并将一切都隐藏起来，他才可以容忍许多许多。然而，一个人，只要贫穷还像一个巨大的阴影落在他的人民头上以及他自己的房顶上，他就决不可以与贫穷媾和。此外，他应该对自己受到的每一次屈辱保持清醒的头脑，并且应该把那种屈辱管制起来，直到他的痛苦不再沿着倾斜的忧伤之路下滑，而是开辟出一条向上的反叛小道为止。但是在这里，只要报章杂志还每天、甚至每时每刻都在讨论着各种最可怕、最摸不透的命运，分析着各种虚假的原因和虚假的后果，却不去帮助任何人去认识自己生命所依从的黑暗势力，那就没



世界经济危机时柏林街头的失业者。这种景象大约发生在《单行道》出版一年多之后。

有任何指望。

六、对那些草率地跟踪德国的生活形态、或者不久前刚刚到这个国家周游一番的外国人来说，这个国家的居民显得那样陌生，简直不亚于一个具有异国风情的种族。一位很有见地的法国人曾经说过："只有在极其罕见的情况下，一个德国人才会认清自己。假如他有一次认清了自己，那他也不会说出来。即使他说出来，也不会使人明白。"战争把这种令人绝望的距离扩大了，而且并不仅仅通过人们所报道的关于德国人的那些真实的和传说的无耻行径。更确切地说，在欧洲其他国家的人看来，完成德国那种荒诞的孤立的东西，其实是他们自己心中形成的某种看法，即他们也许以为自己在与德国人中的霍屯督人[①] 打交道吧(正如人们很正确地称呼的那样)，这是一种局外人根本不理解、而被拘禁的人完全没有意识到的力量，生活的烦琐、贫困和愚蠢在这个舞台上借助它使人完全听命于共同体的力量，就像只有某种原始民族的生活被氏族的律法支配那样。一切财富中最欧洲化的财富，那种或多或少的明显的讽刺，各不相同的个人生活凭这种讽刺要求离开他曾经被迫加入的每一个集体，这种讽刺精神对德国人来说已经丧失殆尽了。

七、谈话的自由已经消失了。如果说，从前人们在交谈中关心对方是不言而喻的，那么，现在人们谈话的内容则已经被询问一下对方的鞋价或伞价取代了。生活状况和钱的

---

① 非洲南部的种族集团。自称"科伊科伊人"，即"人中之人"。有约十五万人(一九九五年统计)。以畜牧采集为生，仍然习惯着兽皮。十七世纪曾经顽强抵抗荷、英、德殖民主义者的侵略，惨遭屠杀。

话题不可避免地渗入每一次愉快的谈话中。这时候，既不涉及他们也许能互相帮助的个人忧愁和烦恼，也不是为了进行整体观察。这就像一个人被抓进一家戏院，不管他愿意不愿意，都得看台上的演出，而且不管他愿意不愿意，都得一再地把那出戏当作自己思考和谈论的对象那样。

八、谁要没有摆脱衰退的感觉，谁就会毫不迟疑地转向为自己的延误、自己的活动以及自己参与的这场混乱作特别的辩护。对普遍的失灵，他会提出那么多的看法，对自己的活动范围、住地和某个瞬间，他会举出那么多的例外。盲目的意志几乎到处通行无阻，宁可从个人的存在中挽救威望，也不通过有把握地估计它的无力和困境，至少从一般的令人迷惑的背景上去消除它。空中之所以充满那样形形色色的生活理论和世界观，而且它们之所以在这个国家里那样狂妄地发生着影响，原因全在于它们最终几乎总是涉及对某种完全没有意义的个人状况的制裁。正因为如此，个人生活也就那样充满了文化未来的假象与海市蜃楼，仿佛它无论如何一夜之间便会繁荣起来似的，因为每个人都对自己孤立位置上的表面幻象负有义务。

九、被圈在这个国家里的人已经看不到有人性之人的轮廓了。在他们面前，每一个自由人都像一个怪物。让我们想象一下高耸的阿尔卑斯山，当它背后所映衬的不是天空，而是一块黑布的层层皱褶。那巨大的山体就只能模糊地呈现出来。一道沉重的帷幕就这样完全遮住了德国的天空，即使那些最伟大人物的侧影我们也看不见了。

十、温暖正在从物体中逐渐消失。日常使用的东西本身缓慢但却顽强地排斥着人。总而言之,人们每天为了克服那些与他对立的隐蔽——而不仅仅是公开的——反抗,要花费相当大的力气。为了不至于因靠近它们而被冻僵,人必须用自己的热量去抵消它们的寒冷;为了不至于被它们的刺扎破流血而死,他必须用无限的灵活性抓住它们。他不期望从身边的人那里得到任何帮助。乘务员、官员、手工工人和店员——他们都感到自己像一种敌对物质的代表,努力用自己的粗鲁暴露那种物质的危险性。连这个国家也已经发誓为这种物的蜕化献身,他们紧跟着人的衰退,用物质的蜕化惩罚人。人像物一样被消耗着,而永不复返的德国的春天,仅仅是无数互相关联的有害的德国自然现象之一。在这种自然里生活,仿佛人人都承担着的空气柱的压力,在这个狭长地带突然违反一切常规地变得可以感觉到了似的。

十一、环境的极端的反抗已经向每一种人类活动的展开发出预告,那种活动可能产生于精神的或者生理上的冲动。住房紧张和交通控制正在彻底消灭欧洲自由的基本标志,即早在中世纪就曾以某种形式存在过的自由迁徙。如果说中世纪的强迫是把人束缚在自然的联合上,那么现在的人就是被锁链锁在不自然的共同利益上。很少有什么东西会像限制迁徙自由那样加强四处传播的具有灾难性力量的漫游欲,而行动自由从来也没承认过在更不调和的状态下变成了某种运动手段的财富。

十二、像一切事物在一个势不可挡的混合与污染过程

中丧失其重要特征、而模棱两可正在将本色取而代之那样，城市也是如此。大城市，用使人感到无比安宁和实实在在的力量把劳作的人们关进城堡般的和平中，也能用它们所提供的视野将永远清醒的自然力的意识从人们身上夺去，到处都可以看到，这些城市正在被侵入的土地冲破。不是被风景冲破，而是自由的大自然最不能容忍的东西，即耕地、大道和那再也没有薄如蝉翼的红色外衣包裹着的夜空。繁华市区的不安全感本身把城市居民完全关进那种捉摸不透的、极其恐怖的状态中，在那种状态下，他为变得孤独的原野感到不适而不得不在心中接受那些城市建筑学的怪胎。

十三、一种对贫与富的高贵的漠视对于那些制造出来的物品而言，已经荡然无存了。由于每件东西都打着所有者的印记，所以这位物主出头露面时只有一种选择，不做穷光蛋就做投机商。因为真正的奢华也具有那样一种特征，精神和社交的因素可能会渗入其中并使之被忘却，而这里被那些豪华商品炫耀的东西带有那样一种无耻的供人观赏的坚固，以至于任何精神的作用都会在它身上撞得粉碎。

十四、好像许多民族最古老的风俗习惯都在向我们发出一种警告，即我们在领受大自然那样丰富的恩赐的时候，谨防露出贪心不足的姿态。因为我们不能拿出任何自己的东西赠给大地母亲（Muttererde①），所以我们在接受的时候

① 德文原文为母亲和土地组成的一个字，意为家乡、故土。本雅明在本书中多次使用该词。

应该表现出敬畏，同时，应该在将它们占为己有之前，从我们时时领受的全部东西当中拿出一部分还给她。古老的奠酒风俗表现的就是这种敬畏。是的，也许禁止捡起遗失的麦穗或掉落的葡萄是这种非常古老的、合乎道德的经验，变了样之后被保存下来，这样做对土地或者对带来福祉的祖先们都有好处。按照雅典的习惯，吃饭时掉下的面包屑是不许捡的，因为它们属于神人[①]。——倘若社会因饥馑和贪欲而蜕化到只顾掠夺式地向大自然索取的地步，为了在市场上卖个好价钱，在果实没有成熟的时候就摘下来，或者只是为了填饱肚皮，不得不把每一碗饭都吃得精光，那么他们的土壤将变得贫瘠，土地将带来坏收成。

① 希腊神话中半神半人的神人。

地 下 工 程
施 工

在梦里,我看见一片荒凉的地带。那是魏玛的集市广场。那里正在进行挖掘。我也在沙土中挖。突然,一个教堂的尖塔显露出来。我兴高采烈地想:这大概是前万物有灵论① 时代的墨西哥圣迹,Anaquivitzli②。我大笑着醒来。(Ana = àvá; vi = vie; witz = 墨西哥的教堂〔!〕)

---

① Präanimismus,Prä-是一个表示“前”的前缀。

② 安纳珂维维磁力,这是前面字母的音译。原文后面括号里的文字是作者本人的注解。vie 在法语里有“生命”之意,Witz 在德语中有“玩笑”之意。

为

过分讲究的贵妇
服务的理发师

应该在一天早晨把库尔菲尔斯藤达姆大街[1] 的三千名贵妇和先生们悄悄地从被窝里逮捕并关押二十四小时。午夜时分，在牢房里散发一张关于死刑的问卷调查，同时也要求他们填写，如果出现这样的情况自己将选择什么样的处决方式。他们必须在禁闭室内"以最好的知识"[2] 来填写这张问卷，迄今为止，他们只习惯未被询问就"以最好的良心"发表意见。还在黎明——这个时刻自古以来就是神圣的，在我们这里却献给了刽子手——到来之前，好像死刑问题已经搞清楚了似的。

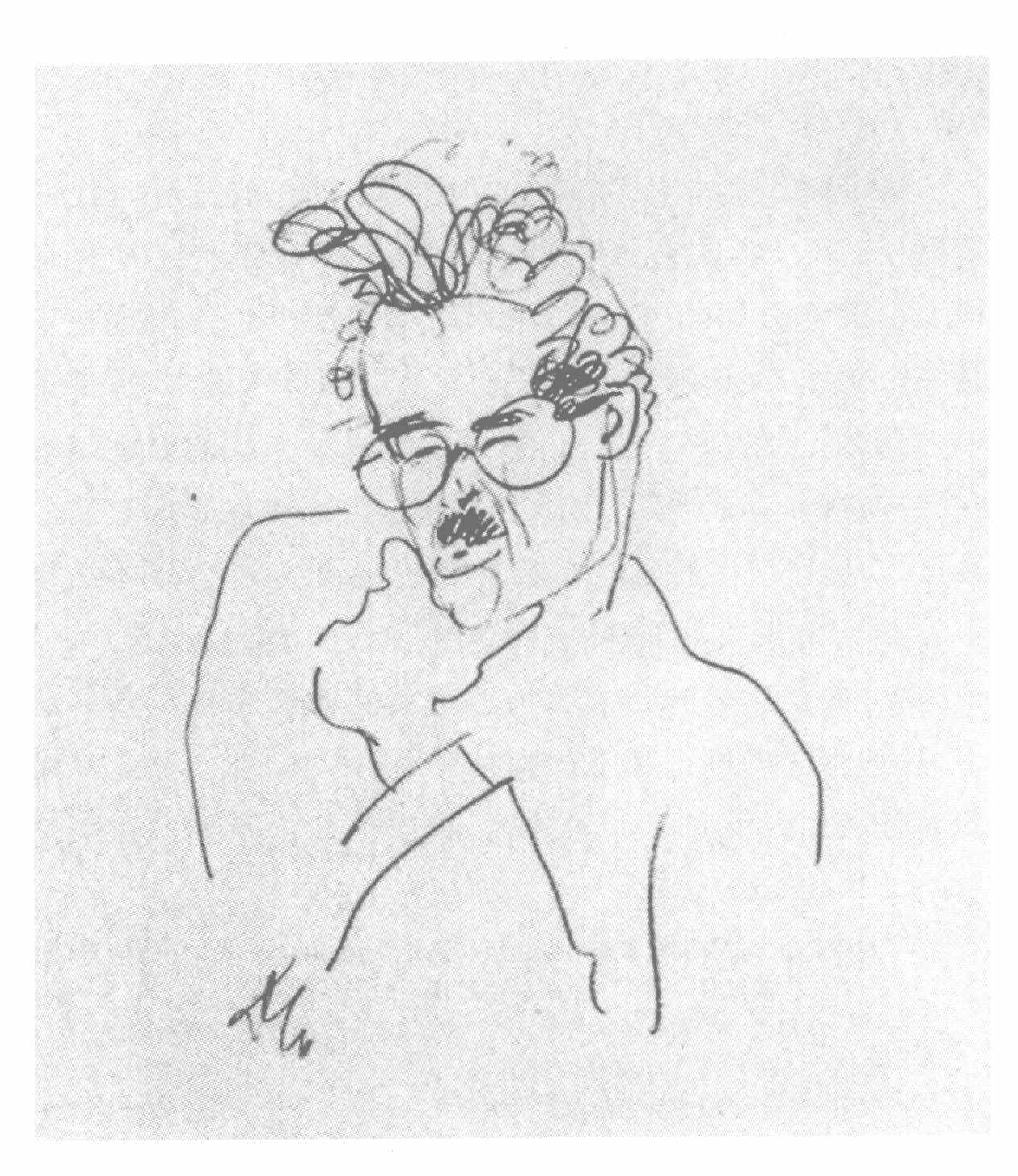
---

① 柏林西区一条最繁华的商业街，简称"库达姆"，即现在从记忆教堂到柯尼希大街的那一段。

② "以最好的知识"和"以最好的良心"本来应该合在一起作为一个短语使用，意思则是"诚实地"，是德国法律中的常用语。作者在开德国法律和上流社会的玩笑。

注 意 台 阶!

写一篇好的散文有三个台阶:一个是音乐的,在这个台阶上它被构思;一个是建筑的,在这个台阶上它被建造起来;最后一个是纺织的,在这个台阶上它被织成。



本雅明像〔德〕B.F.多尔宾 绘

宣誓审计员[①]

这个时代那样特别地与活版印刷术[②]被发明时代的情况相对立，就像它曾经以相对姿势[③]对待文艺复兴那样。也就是说，不论活版印刷术在德国那个时代出现是不是一个偶然，反正那部在语言上意义非同寻常的书，那部书中之书，通过路德[④]的《圣经》翻译变成了人民的财富。现在，一切迹象都表明，该书流传下来的形态正在走向自己的终点。马拉美[⑤]，正如他在某种传统主义文献的晶体结构中心看见未来文字的真实图像那样，在《掷色子》[⑥]一诗中，第一次把广告的绘画张力放进文字图像中去处理。后来，达达主义者进行文字试验时采用的东西，虽然不是从结构而是从文人反应准确的神经出发，但却远不如马拉美从

---

① 宣誓审计员指有资格查账的会计师或税务顾问，审计员这个字的德文是由书籍和终审校对员两个字组成。这段议论起于这个词汇引起的联想，集中论述书和文字的发展及其未来。今天，人们会特别惊异他的先知先觉。

② 德国人古腾贝格(Johannes Gutenberg，1397—1468)于1445年铸铅字发明活版印刷术。中国的活字印刷术出现于宋代庆历年间(1041—1048)，发明者毕昇首创泥活字印刷术。后来出现金属活字。但因金属字不易着墨，未能推广。德国人发明了油墨，铅合金金属活字印刷术才得到推广。

③ 雕塑艺术中的相对姿势，重心在一条腿上。

④ 马丁·路德(Martin Luther，1483—1546)，德国宗教改革家。他的圣经德文译本译于1521—1534年。在语言学上对现代德语的形成和发展具有重要意义。

⑤ 马拉美(Stéphane Mallarmé，1842—1898)，法国象征主义诗人。

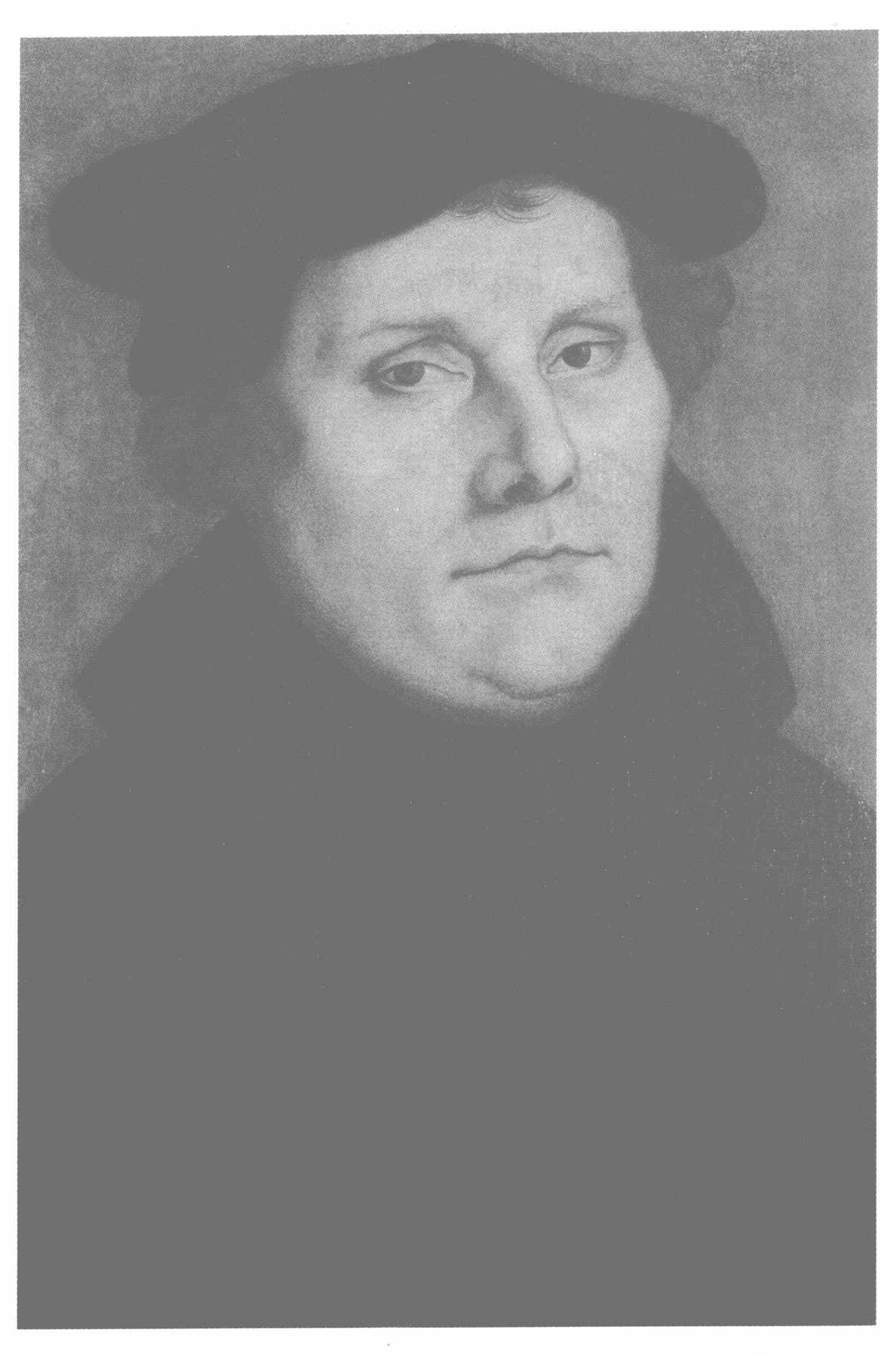
⑥ 《掷色子》(Coup de dés)，也被译成《孤注一掷》，是马拉美的一首长诗。

自己风格内部产生出来的尝试更持久。马拉美在其最封闭的斗室内，像单子[1]一样，在与当时的经济、技术和公共生活中一切决定性事件的前定和谐中发现的东西的现实意义，正是通过达达主义者的行动而被认识的。在印出的书里找到避难所并在那里过着自治生活的文字，被广告无情地生拉硬扯着张贴到大街上并被强加于野蛮的经济混乱的他治之下。这是文字在严格的新形式中受教育的过程。如果说，几百年前，文字为了最终在活版印刷术中被小心的置放而开始逐渐躺下，后来从端正的刻印文字变为倾斜的放在斜面桌上的手写体，那么，现在它又开始同样缓慢地从地上站立起来。把报纸竖起来看已经多于把它平放着看了。电影和广告把文字完全挤进专制的垂直线上。同时代人在打开一本书之前，一场如此密集的、由变幻莫测、五彩缤纷而又争论不休的铅字组成的暴风雪便已经降落到他眼前，使他那钻入书中远古之宁静的机会变得微乎其微。今天，文字的蝗群已经使大城市居民感到自以为是的精神太阳暗淡无光，它们还将年复一年地变得更加密集。其它商业生活的需求继续起着引导作用。卡片索引带来了三维文字的胜利，那是一种令人惊异的文字起源时（鲁内文[2]或结绳文字时期）的三维性的对位[3]。（而今天，正如当前的科学生产方式教给人们的那样，书籍已经成为两种卡片索引系统之间过时的中介。因为一切重要的东西都可以在研究者

① 德国哲学家莱布尼茨认为构成存在的基础是不可分的、自由独立的精神实体，即单子。最高级的单子是上帝。由上帝安排的单子之间的和谐一致被称之为单子的“前定和谐”。

② 鲁内文，日耳曼人最古老的文字，有的刻在石碑上。

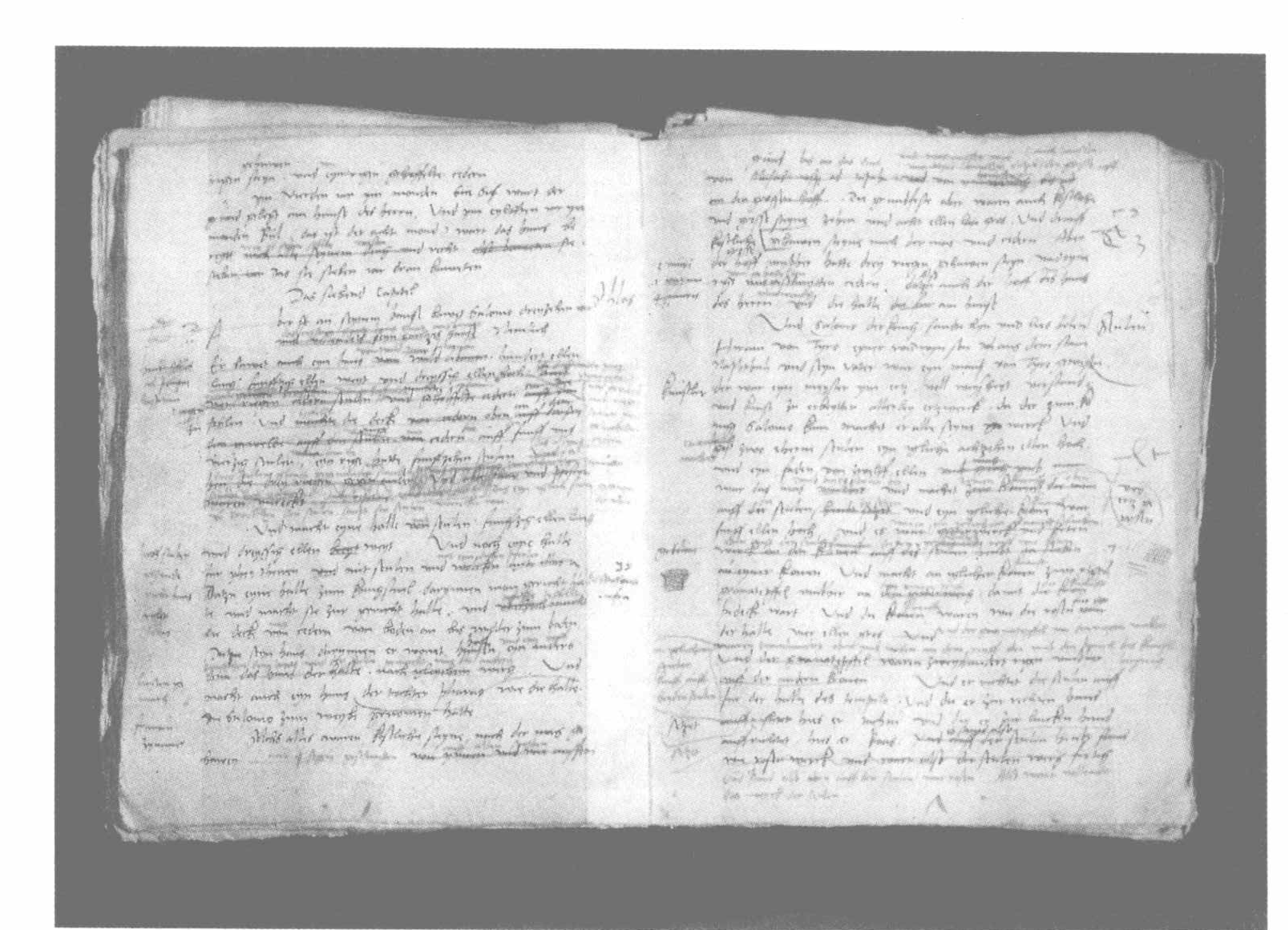
③ 对位，音乐术语。指两个或两个以上独立声部在和谐的织体中的结合，是一种组织音乐素材的方式。



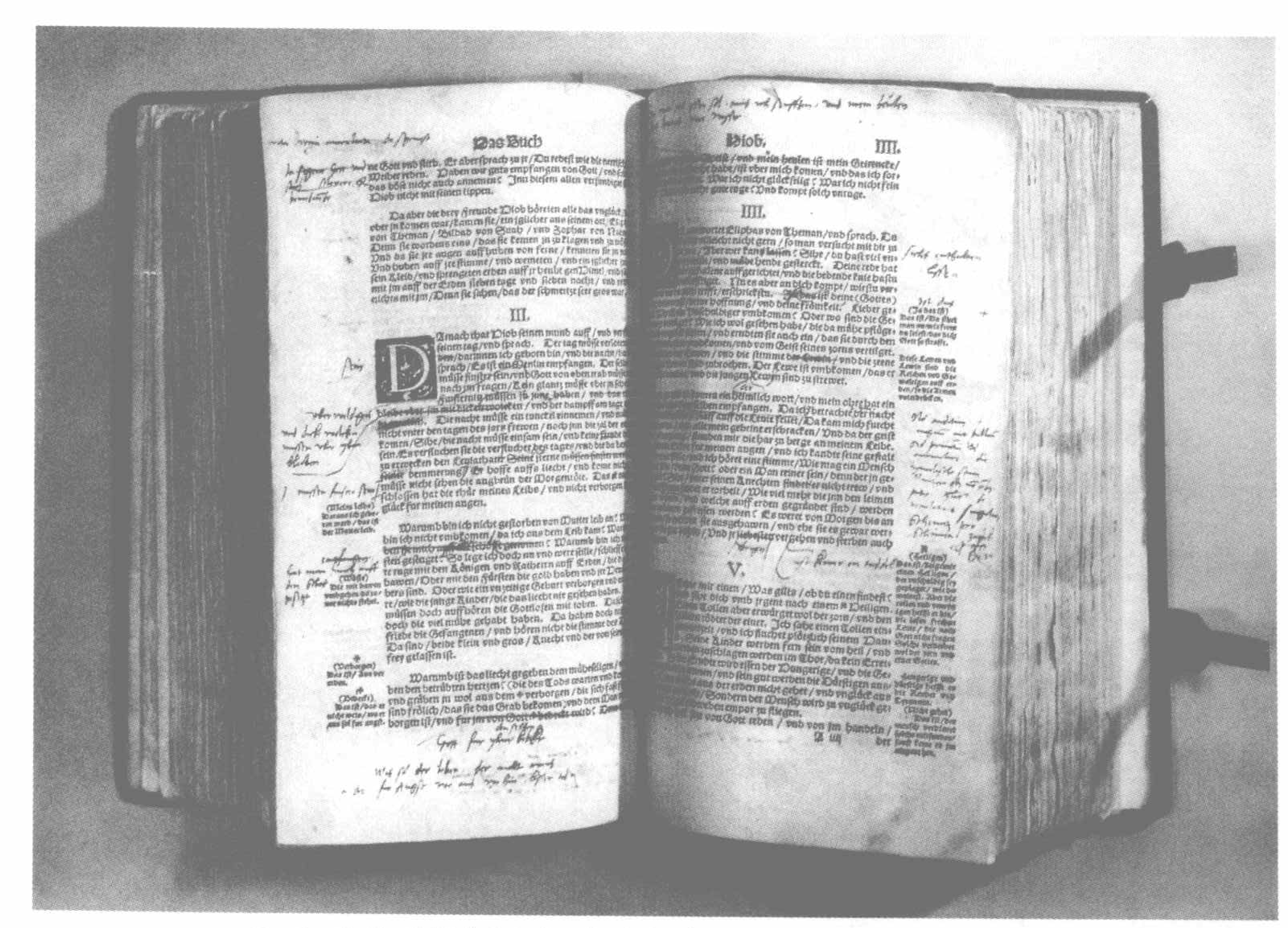
马丁·路德像 〔德〕卢卡斯·科拉纳赫 绘(1522)



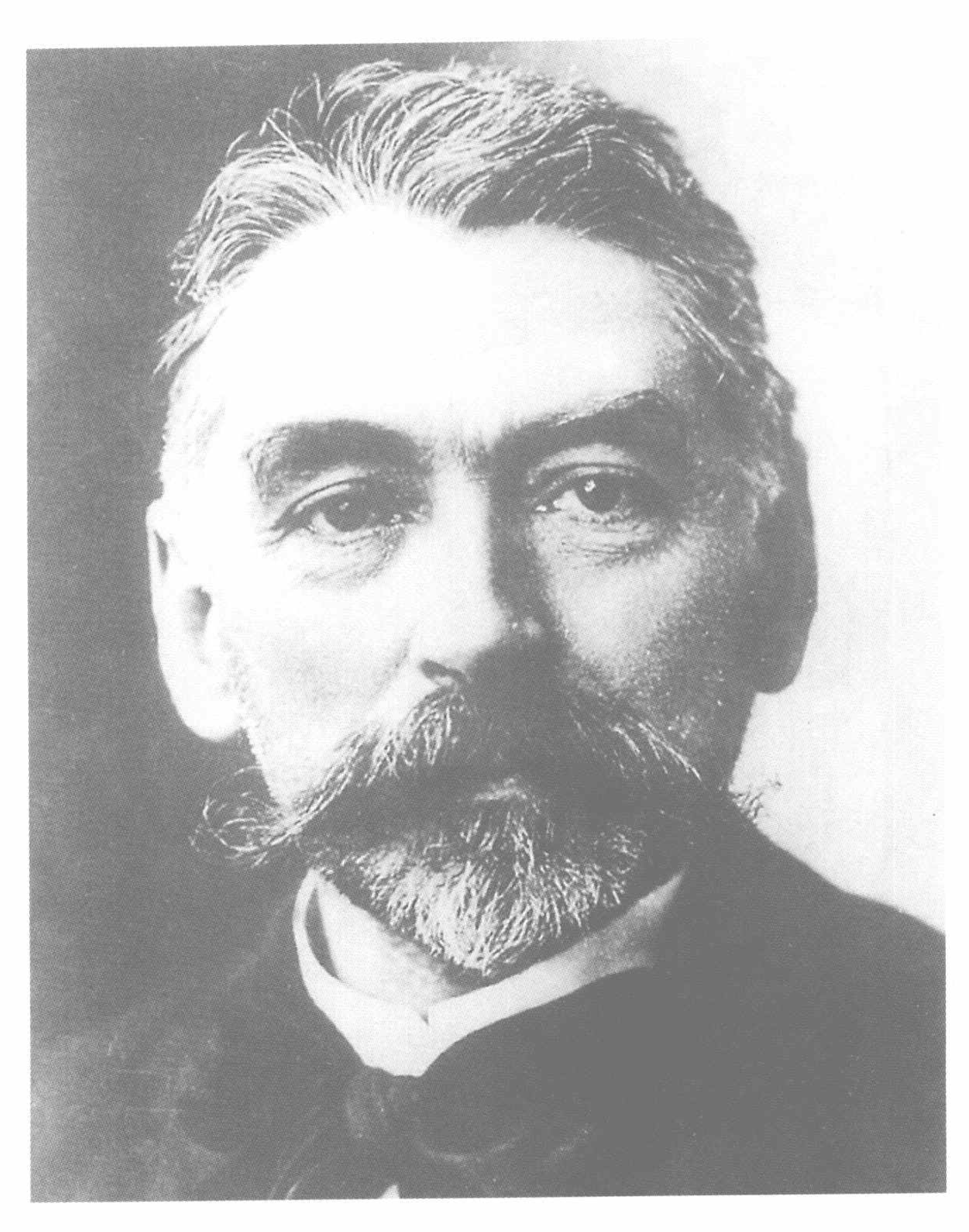
马丁·路德像 〔德〕卢卡斯·科拉纳赫 绘(1520)



马丁·路德翻译《圣经》的手稿



马丁·路德所译《圣经》，书边文字为路德的亲笔校改(1539)



马拉美 保罗·纳达尔 摄影(1882)

425

c'était

issu stellaire

le nombre

EXISTÂT-IL

autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇAT-IL ET CESSÂT-IL

sourdant que nié et clos quand apparu

enfin

par quelque profusion répandue en rareté

SE CHIFFRÂT-IL

évidence de la somme pour peu qu'une

ILLUMINÂT-IL

ce serait

pire

non

davantage ni moins

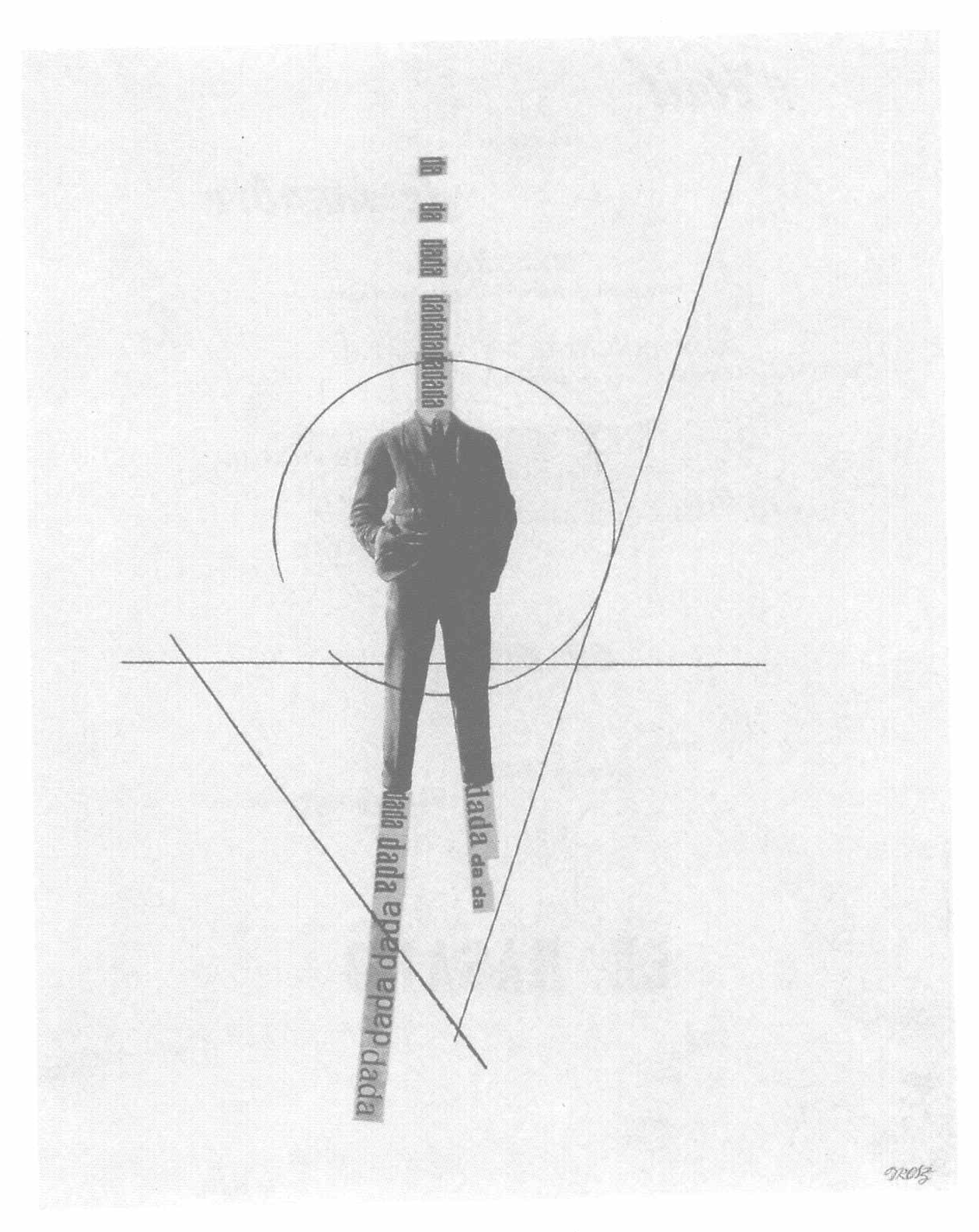
mais autant indifféremment

LE HASARD

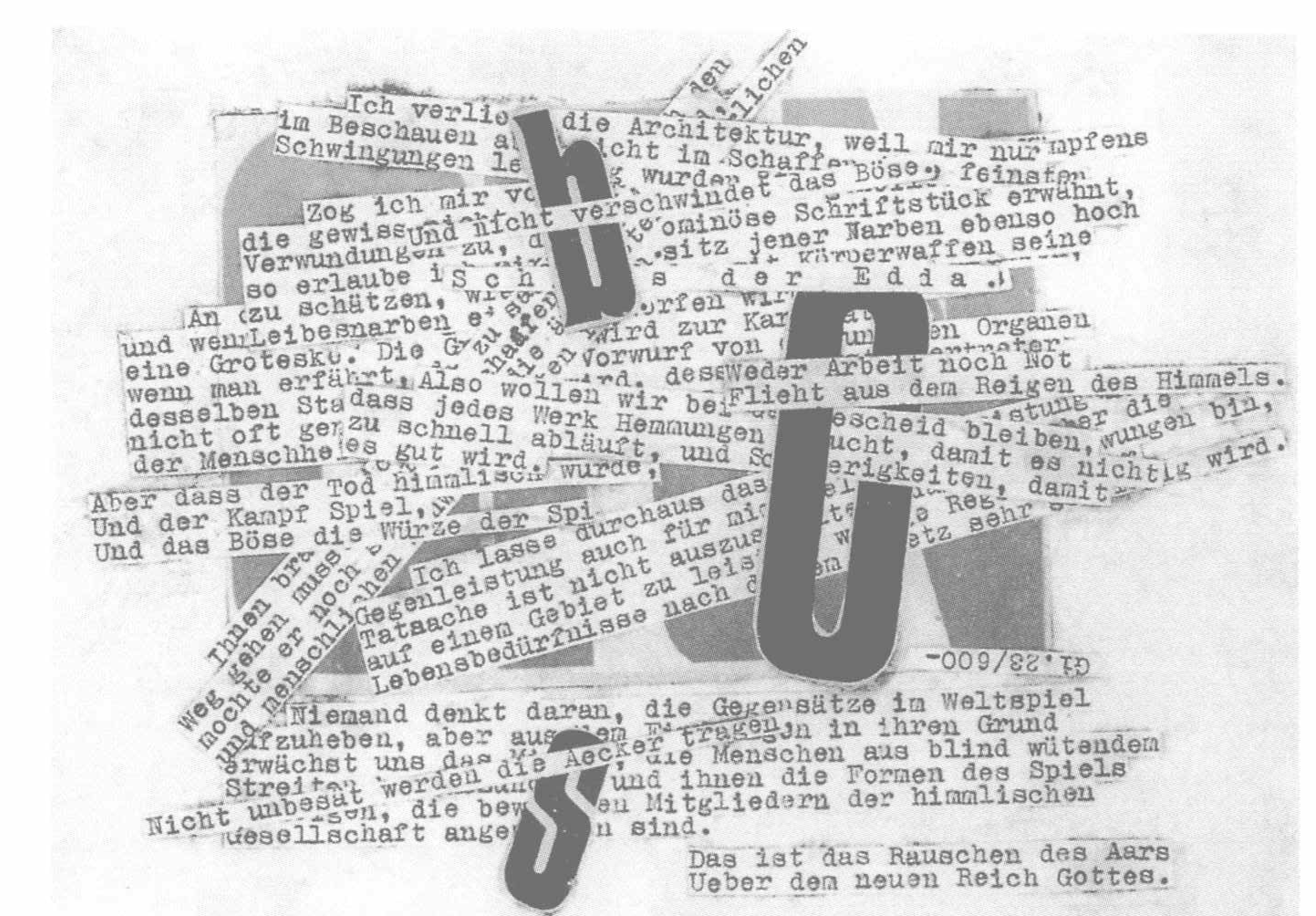
(Choit

la plume

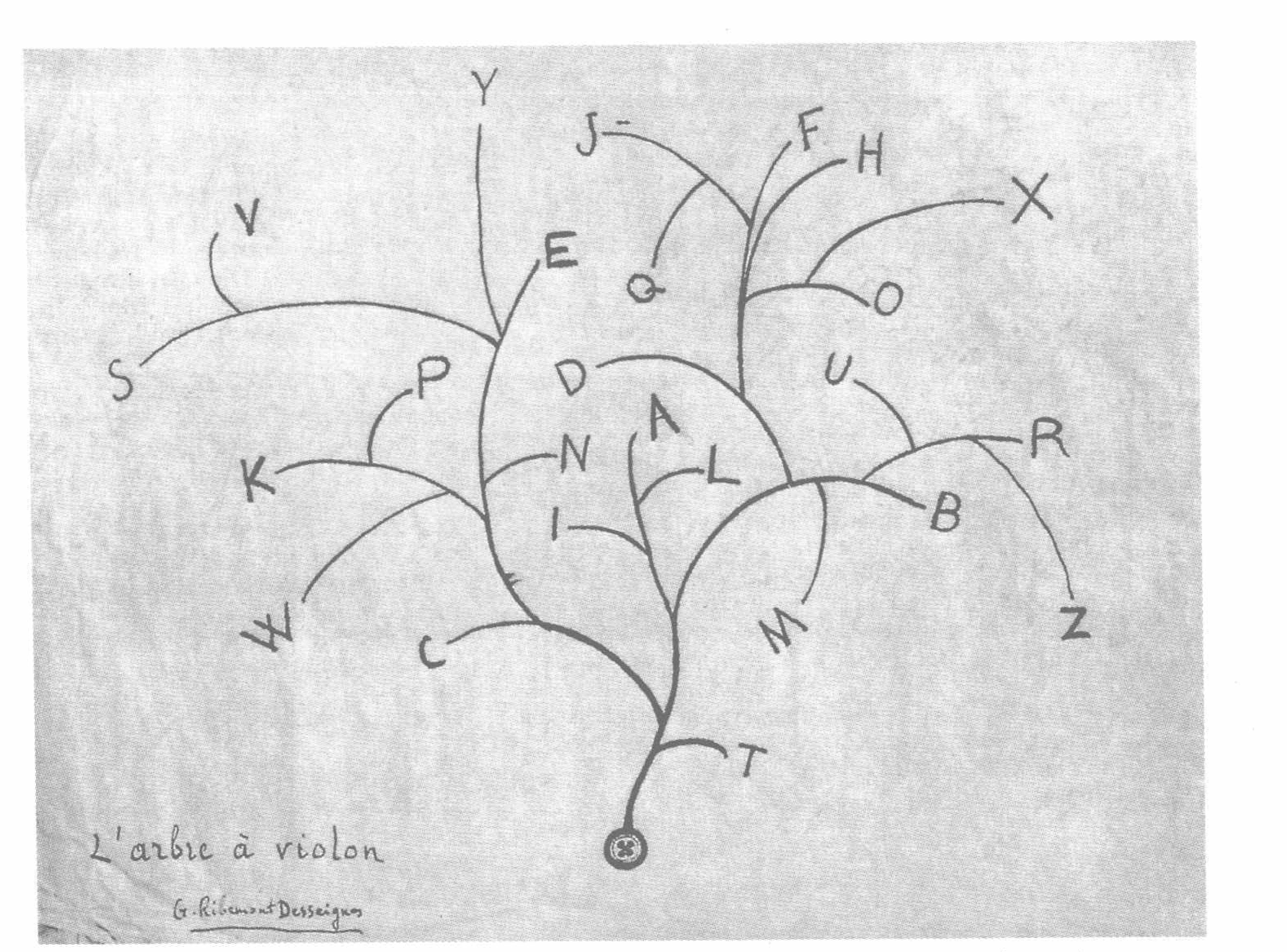
马拉美的诗《掷色子》,1897 年初次发表



达达像 〔德〕格奥尔格·格罗茨 作(约 1919)



达达主义作品：最后的宣言 〔德〕约翰纳斯·巴德尔 作(拼贴,1918)



达达主义作品：小提琴树 〔法〕乔治·里伯蒙-德赛涅 作(1920)

撰写的卡片箱里找到，在这里进行研究的学者把它们吸收进自己的卡片索引。)但是，毫无疑问，文字的发展不会被束缚在科学和经济领域混乱运转的权力要求上而停留在难以预料的地方，更确切地说，数量转变为质量、文字不断深入地向其新奇古怪的图像性绘画领域推进并突然获得与之适合的实在内涵①的时刻正在到来。对这种象形文字，诗人们将来只能合作，然后，当他们打开那些领域时，他们将会像在远古时代那样捷足先登，成为文字专家，在那些领域里(不用进行大肆地自我吹嘘)文字的结构便产生了：即统计的和技术的示图结构。随着一种国际转换文字的创立，他们将在各民族生活中更新自己的权威并发现一个角色，与这个角色相比，一切谋求更新修辞学的抱负都将被证明为旧式的梦想。

① 实在内涵(Sachgehalt)，可参加本雅明的如下论述："批评所探寻的是艺术作品的真理内涵，而评论所探寻的是其实在内涵。这两种内涵之间的关系决定着文学创作的基本法则，即：一部作品的真理内涵越是意义深远，就越与其实在内涵紧紧地连在一起，而不易被察觉。"(本雅明：《经验与贫乏》，天津，百花文艺出版社，1999)

教　　具

大部头的原则或者炮制厚书的艺术

一、全部论述必须从段落的持续不断、词汇丰富的叙述中生长出来。

二、必须插入除了这个定义本身之外整本书中不再出现的概念术语。

三、正文里辛苦获得的概念间的区别必须在对有关地方的注释中重新抹去。

四、对仅仅在一般意义上论及的概念必须举例：在谈到机器的地方，必须一一列举机器的所有种类。

五、先验地被一种客体确定下来的一切东西都必须通过大量的例子来证实。

六、可以用图解方式说明的关联必须用语言说出来。比方说，不是要画一棵出身之树[①]，而是要说明和描述全部亲缘关系。

七、具有同一理由的众多论敌，必须一个一个地驳倒。

今日学者们的平庸之作愿意像卡片索引那样被人阅读。可是，人们什么时候会像做卡片索引那样写书呢？假

---

① 家谱(Stammbaum)本意是出身之树，因为德国人把家谱画成一棵树，用树的根干枝来表示家庭的起源与发展。

如糟糕的内心世界已经如此地渗透到外面来，那么，一部这样的杰作便产生了，也就是说，在它还没有被陈列出售时其观点的价值便可想而知了。

只有在书版印刷的造型精确性直接进入文学家的写书计划中去时，打字机才会使他的手与钢笔疏远。估计，那时候将需要一些新的具有更富于变化的文字形态系统。那些系统将会把发布命令的手指的神经分布安排到熟练之手的某些地方。

一个按照诗韵学构想的、对韵律中唯一受到干扰的地方耿耿于怀的时期会造就出可以想象的最美的散文篇章。穿过壁上小孔的光束就是这样射进炼丹术士的房间并让那些结晶体、球体和三角铁闪闪发光的。

德国人，
喝德国的
啤酒吧！

下等人已经被反对精神生活的疯狂仇恨弄得着了魔，他们在报数的时候看到了消灭那种精神生活的保证。无论在哪里，只要有人允许，他们就会排成整齐的队列，像行军似的拥向连天的炮火或者上涨的行情。他们一个个目不旁视，眼睛只盯着前一个人的脊背，而且每个人都为这样被称作紧随在身后者的榜样而感到骄傲。千百年来，男人们在战场上早已明白这一点，而将贫困检阅般展示出来的排队却是女人们的发明。

禁止张贴！

作家写作技巧的十三条论纲

一、要打算写一部比较大部头的作品，一定要把自己弄得舒舒服服并保证在完成定额之后，一点也不影响继续写作。

二、如果你想谈谈已经完成的部分，那是可以的，但不要一边工作一边从中拿出来朗读。你因此而获得的每一次满足都妨碍你的写作进度。遵循这一条原则，任何想告知他人的愿望，最后都将成为圆满完成的推动力。

三、工作时要想办法躲避日常生活的平庸。带有无聊声响的不完全的宁静是难以忍受的。与此相反，肖邦或李斯特的练习曲或者工作时窸窣的嘈杂声，则会与深夜听得见的宁静同样重要。假如它们能使内耳变得更加灵敏，那么，它们会成为文体的试金石，它们的充盈本身会淹没那些讨厌的噪声。

四、要避免使用随手拈来的工具。学究式地坚持使用某种纸张、笔和墨水是有好处的。这不是奢侈，这些小文具应有尽有是绝对必要的。

五、不要让你的任何思想隐姓埋名地过境，要像有关当局使用外国人登记簿那样严格地使用你的笔记本。

六、让你的笔在灵感面前矜持些，灵感将借助磁力把笔吸引到自己身边来。你愈深思熟虑地推敲突然想到的东

西,它就愈将臻于成熟地提供给你。演说征服思想,但文字统治它。

七、决不要停止写作,因为那样一来你就再也不会忽然想到什么了。这是文学荣誉的一条戒律,只有必须遵守的日程(如吃饭,约会)或者在这部作品完成的时候,可以中断写作。

八、用已完成文稿的干净副本来充填灵感暂时中断造成的间隙。直觉会在这期间觉醒。

九、Nulla dies sine linea[①] (每天至少画一笔)——但也可能若干星期。

十、永远不要把自己的作品看作是完美的,假如你没有为它从傍晚一直坐到天亮的话。

十一、不要在你习惯的工作室里写作品的结尾。在那里,你可能找不到写结尾的勇气。

十二、写作的台阶:思想——风格——文字。誊清稿的意义是,在它以书面形式固定下来的过程中,注意力更多的只涉及书法。思想扼杀灵感,风格束缚思想,文字酬报风格。

十三、作品是写作计划的死者面型[②]。

反对自以为懂艺术者的十三条论纲

(自以为懂艺术的人在艺术批评的私人办事处里。左边一张儿童图画,右边一个原始民族崇拜的偶像。自以为

---

① 拉丁文:“每天至少画一笔。”——公元前 4 世纪后半期希腊画家阿佩莱斯(Apelles)的名言。

② 死者面型一般用石膏或蜡印取。

懂艺术的人:“这里全部毕加索的东西都可以收起来了。”)

一、艺术家制作一件作品。/未受教育的人[1] 在文献里表达自己的观点。

二、艺术品仅仅附带地被当作一个文献。/任何文献都不能充当这样一件艺术品。

三、艺术品是一件杰作。/文献用来充当一个教育剧本。

四、在艺术品旁边艺术家学习手艺。/在文献面前读者受到教育。

五、艺术品因其尽善尽美而一件与另一件远远地保持距离。/在材料里面所有的文献都互相关联。

六、内容与形式在艺术品里合而为一:内涵。/在文献里充斥的完全是材料。

七、内涵是经过考验的东西。/材料是梦想出来的东西。

八、在艺术品中材料是观察扔下的累赘。/在一个文献里人们迷失得越深显得越稠密的东西:材料。

九、在艺术品里形式原则是集中的。/进入文献,形式只能是被击溃的。

十、艺术品是综合的:力量的中心。/文献的丰饶要的是:分析。

十一、艺术品在重复的注视中得到加强。/掌握一个文献只能通过意外事件。

十二、艺术品的阳刚表现在进攻。/对于文献来说自己

① 该词原文为 Primitive,有“原始,蒙昧,未开化,简单,简陋,质朴,粗糙,未受教育,粗野,野蛮,低级”等含义。在二十世纪初,欧洲兴起了“原始派艺术”,崇尚非洲雕塑等原始民族艺术的造型语言。

的清白是一个掩体。

十三、艺术家走向征服内涵。/未受教育的人躲在材料后面。

批评家之技巧的十三条论纲

一、批评家是文学战斗中的战略家。

二、谁不能抓住派别，谁就应该保持沉默。

三、批评家和以往艺术时代的解释者没有任何关系。

四、批评必须用艺术家的语言说话。因为圈子的概念全是口号。而且只有在口号中，战斗的呐喊才能发出声响。

五、"现实派"[1] 必须永远为派别精神做出牺牲，假如为之而战的事业是有价值的话。

六、批评是一项道德的事业。假如歌德对荷尔德林、克莱斯特[2]、贝多芬和让·保尔[3] 的判断有错误，那不是他的艺术理解力不行，而是他的道德有问题。

七、对于批评家来说，更高一审法院是他的同行。不是公众。更不是后世。

八、后世不是忘却就是赞美。只有批评家面对作者。

九、论战就是用那本书中的寥寥数语毁灭那本书。对它研究得越少越好。只有能毁灭的人能批评。

十、真正的论战在开始阅读一本书的时候是那样温柔，就像一个吃人生番准备吃一个婴儿。

---

① 二十世纪二十年代德国有一个绘画艺术流派，叫"新现实派"(Die Neue Sachlichkeit)。

② 克莱斯特(1777—1811)，德国戏剧家、小说家。

③ 让·保尔(1763—1825)，德国作家。

十一、艺术激情对批评家来说是陌生的。艺术品在他手里是精神战斗中的冷兵器。

十二、概括地说，批评家的艺术是：创造口号而不背叛理念。缺乏批评的口号把思想高价出售给时尚。

十三、公众不得不总是受委屈，然而又总是感到必须由批评家来代表自己。

13　号

Treize – j'eus un plaisir cruel
de m'arrêter sur ce nombre.
*Marcel Proust*①

Le reploiement vierge du livre, encore,
prête à un sacrifice dont seigna la tranche
rouge des anciens tomes;
l'introduction d'une arme, ou coupe – papier,
pourétablir la prise de possession.
*Stéphane Mallarmé*②

一、书和妓女都可以带着上床。

二、书和妓女都把时间搞乱。它(她)们支配夜如昼、昼如夜。

三、谁也看不出几分钟对书和妓女是宝贵的。但是,只有与它(她)们更亲密地交往,人们才会发现它(她)们多么性急。当我们专心致志地深入于它(她)们的时候,它(她)们会开始计时。

---

① 法语:"十三这个数——每当我碰上它,就有一种强烈的快感……"——马塞尔·普鲁斯特(李清安译)

② 法语:"掀开一本从未读过的新书,将一把刀或者一把裁纸刀插入书页,实施对书的占有。"——施特凡纳·马拉美(李清安译)

四、书和妓女之间自古以来就有一种不幸的爱。

五、书和妓女——它(她)们各有自己类型的男人，它(她)们靠那些男人生活又使他们烦恼。书籍的男人是批评家。

六、书和妓女都是在公共的房子[1]里——对大学生们来说。

七、书和妓女——占有它(她)们而又能看到它(她)们结局的人极少。它(她)们常常在韶华凋谢之前失踪。

八、书和妓女都那样喜欢谎话连篇地讲述自己是怎样成为现在这个样子的。事实上，它(她)们自己也常常并不觉察。那时候，有数年之久，它(她)们“因为爱”而去追随一切，有一天，它(她)们突然挺着肥胖的躯体站在街头[2]，它(她)们以前总是只“为了学习的缘故”从这里飘然而过。

九、书和妓女都喜欢转过身去，当它(她)们要展示自己的时候。

十、书和妓女都有很多后代。

十一、书和妓女——“祷告没完的老女人——年轻的窑姐”。今天，年轻人应该从中学习的书籍有多少过去不是声名狼藉啊！

十二、书和妓女都把自己的争吵摆到人们面前。

十三、书和妓女——脚注在这一个里面，它在另一个那儿是连袜裤里的钞票。

---

① 公共的房子，在德语中是妓院的别名。

② 指站街拉客。

武器和弹药

为了看望一位女友，我来到里加[1]。她的房屋、她的城市和她的语言，我都不熟悉。没有人期待我，没有人认识我。我孤零零地在大街上走了两个钟头。就这样我再也没有看到她。每家的大门口都喷出一道火舌，每一块墙角石都迸出火花，每一辆有轨电车都像救火车似的疾驶而来。她很可能从一个大门里走出来，正拐过墙角，也可能正坐在电车里。但在我们两个之中，无论如何，我必须成为第一个看见另一个的人。因为，假如她将目光的导火索先埋到我身上——那我可能会不得不像一座火药库似的飞上天空。

① 里加是前苏联拉托维亚共和国的首都。这位女友就是本书题词中的阿丝雅·拉西斯。

急　救

一个极其混乱的城区，一张街道之网，多年来一直被我回避着，有一天，它突然在我心中变得清晰起来，那是一个我曾经爱过的人搬进那里去的时候。那情景就像有一架探照灯被放置在他的窗子里并用光束把那个地区割得七零八落。

室 内 装 饰

短小的科学论文(Traktat)是一种阿拉伯的形式。从表面看它不分段,也不引人注目,相当于阿拉伯建筑的正面,它们到天井里才分成段并渐渐地升高。这种短论的段落结构也是这样,从外面也看不出什么,只有从里面才能开启它。即使它由章节构成,那些章节也不加文字标题,而是用数字来表示。论述部分的表面不像画那样热闹,更确切地说,它是用连续不断穿插着的图案之网覆盖着的。在这种描述的图案性的缜密中,论述扣题也好,离题也好,它们之间的区别消失了。

纸张和文具

法卢斯[1] 地图。——我认识一个精神恍惚的女人。在我熟悉的供货人的名字上、在文献保管处、在朋友和熟人的住处以及度过一次幽会时光的地方，她觉得到处都粘附着政治的概念、党派的口号、忏悔的套语和命令。她生活在一个标语口号的城市里，她所在的城区充满了进行密谋和发誓结拜为兄弟的单词，那里的每一条小巷都公开说明自己的观点，而每句话都是一声为了发出回响的战场上的呐喊。

贺帖。——"让一根芦苇出出风头吧——让芸芸众生都尝到甜头吧——愿可爱的词句——从我的笔管里流出来吧！"[2] ——愿它紧跟着"对极乐的渴望"[3]，像一颗从张开的贝壳中滚出来的珍珠。

袖珍日历。——对北欧男人来说，很少有什么特点比这个更典型了，那就是，当他表示爱情的时候，无论如何也要首先独处一次，在他走向女人并表露爱情之前，必须先亲自观察并享受一下自己的感觉。

---

① 法卢斯(Pharus)，德国的一家地图出版公司，成立于 1902 年。

② 本诗是歌德《西东诗集》中《歌者之书》的最后一首。

③ "对极乐的渴望"是歌德《西东诗集》中《歌者之书》里倒数第二首诗的标题。

镇纸。——协和广场:方尖碑。四千年前就有一些东西被镌刻在它上面,今天它立在世界最大的广场中心。假如这是有人向法老预言过的事情——对他来说这是怎样的胜利啊! 首屈一指的西方文化王国有一天将在自己国家的中心背负起他的统治的纪念碑。实际上这种光荣是一种什么样子呢? 从这里走过的一万个人里没有一个人会停下来;而停下来的一万个人里没有一个人能读出上面的碑文。任何一种荣誉都这样履行自己的诺言,而任何预言都不像荣誉那样诡计多端。因为永垂不朽的事物立在那儿就像这座方尖碑一样:它调节着在它周围呼啸而过的精神交往,而镌刻在那上面的碑文对任何人都没有用处。

时髦服饰用品

无可比拟的骷髅头的语言:完全没有表现力——那眼窝的黑暗——与最疯狂的表现——两排狞笑的牙齿融为一体。

一个自以为被遗弃的人在读书,他感到痛苦,因为他要打开的那一页已经被剪成碎片,连那一页也不再需要他了。

礼品必须使受赠者像受到惊吓那样深感震动。

当一位令人尊敬的、有修养的并注意修饰的朋友寄给我他的新书时,使我感到惊异的是,在我刚要打开它的时候,怎样正了正自己的领带。

一个注重社交形式但却常常撒谎的人,就像一个人衣着虽然时髦但却没穿衬衫。

假如烟头上的烟缕和笔尖上的墨水具有同样轻盈的特征①,那我可能就到达自己写作生涯的阿卡狄亚② 之境了。

幸福就是能够认识自己而不感到惊恐。

---

① 德文的"Zug"具有很多种含义,在这里与吸烟和写字同样有关的含义便有两种:流动和特征。

② 阿卡狄亚(Arkadien),古希腊一个风景幽美、民风淳朴的地方,泛指世外桃源。

放　　大

阅读的孩子。——他从学校图书馆里借到一本书。在低年级班里书是被分发的。他只是偶尔敢提出一个愿望。他经常妒忌地看着自己渴望得到的书被分到别人手里。现在终于得到了他想看的那一本。整整一个星期,他完全沉浸在那本书的故事之中,他感到书中的人物时而温和、时而神秘、时而稀稀落落、时而非常拥挤,就像围绕着人飞舞的雪花。他怀着无限的信任向人群中走去。书中的宁静越来越诱人!书的内容根本不那么重要。因为那本书还涉及那样的时刻,就和他自己躺在床上曾经想象过的故事一模一样。他会沿着那些故事中影影绰绰的小路走去。在阅读的时候,他堵住耳朵;他的书放在太高的桌子上,一只手总是放在书页上。他觉得在字母的漩涡里仍然可以看到英雄的冒险经历,就像在纷纷扬扬的大雪中看到的人影和听到的信息那样。他在那些事件的氛围里一同呼吸,所有的人物都在向那个事件里呵气。他比成年人更贴近地混杂到那些人物中。他难以形容地被书中的事件和交谈的话语感动,当他站起来时,阅读过的那些故事便像雪片似的把他完全覆盖住。

迟到太久的孩子。——校园里的钟看起来像被他的过失损坏了似的。它正指着"太晚"。听不清的秘密商讨声正从他悄悄溜过的楼道两边一个个教室的门缝里钻出来。在



本雅明在法国国家图书馆(1937),那个日夜期盼借到学校图书室一本书的孩子长大了。

那些门后面，老师和学生成了朋友。或者，教室里鸦雀无声，好像在等待一个人似的。他悄悄地把手放在门把上。阳光正吸吮着他站立的那个地方。在这儿他玷污了这新鲜的一天并打开门。他听见老师的声音像磨坊的水轮机发出咯吱咯吱的声响；他站在磨坊的机械装置前面。那咯吱咯吱的声音保持着自己的节奏，可是，此刻那些磨坊工人将自己肩上的东西全扔下来，放到这个新来的孩子肩上；十个、二十个沉重的袋子向他飞来，他必须把这些袋子统统扛到仓库里去。他的小大衣上，每根纤维都粘着白色的粉尘。他像一个可怜的魂灵，在午夜里每走一步都发出隆隆的声响，可是谁也看不见他。然后，他坐到位子上，同别的孩子一样轻轻地忙碌起来，直到敲钟。然而，这时候他并不觉得是什么幸事。

偷吃甜食的孩子。——在一个没有打开的食品柜的门缝里，他的手像一个恋人穿过黑夜那样向前深入。如果那只手在黑暗中很在行，那它就会伸向砂糖、杏仁、无核葡萄干或蜜饯。而且，像情人在接吻前拥抱自己的姑娘那样，触觉在嘴品尝甜食之前和它们也有一种幽会。像蜂蜜甘愿奉献自己那样，一堆无核葡萄干、甚至米饭也献媚地投入他的手中。它们双方相遇时多么热情啊，现在终于不必再用小勺了。草莓酱感激而又任性地像一个被人从父母家里抢走的女子那样，现在也不用再抹到小面包上了，而是可以像在上帝的自由天堂里那样任意品尝，连黄油也温柔地回报那位闯入自己闺房的勇敢的求婚者。那只手，如同年轻的唐璜，不大工夫就闯遍一个个大大小小的房间，在手摸过之后，那流动的表层和涌流的数量：犹如处女的贞洁，无怨无

悔地得到更新。

坐旋转木马的孩子。——带有驯服动物的木板紧贴着地面滚动着。那高度最适合梦想飞行。音乐响起来了，孩子的木马滚动着一撞一撞地从母亲身边离开。起初他害怕离开母亲。但后来他发现自己能行。他像一个忠实的统治者高踞于自己的世界之上。在城市的外切道[①]上，树木和土著人组成夹道欢迎的行列。这时候，母亲又出现在一个东方的国度。然后，从原始森林里耸出一棵树的树梢，好像他几千年前已经看见过似的，也像刚才在旋转木马里看见的那样。他的坐骑对他很有好感：犹如沉默的阿瑞翁[②]带着他骑在不会说话的鱼背上向前驶去，又像木牛宙斯把他当作美貌无瑕的欧罗巴劫持[③]。万物永恒的重复早已变成儿童的智慧，而生命则变成了一个古老的统治的陶醉，与中心嗡嗡作响的管风琴一起被当作王室的财宝。当转动速度慢下来的时候，周围的空间开始不均匀地跳动起来，那些树也开始恢复知觉。旋转木马变成了不安全的陆地。母亲出现了，像多次被撞坏的木桩，从木马上着陆的孩子，将目光的绳索缠绕在木桩上。

不爱整齐的孩子。——他觉得自己发现的每一块石头、采集的每一朵花和捉到的每一只蝴蝶，都已经是一种收

---

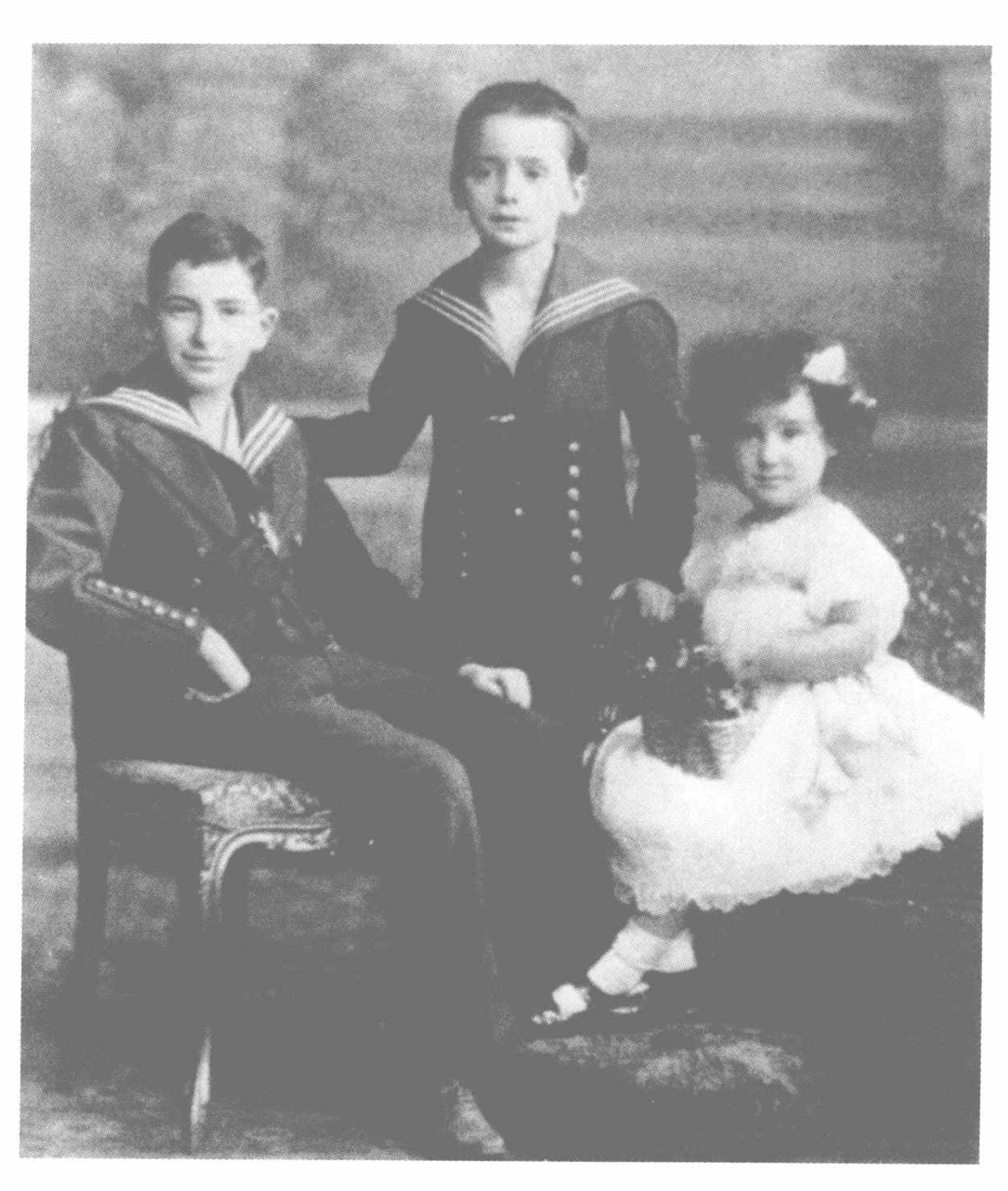
① 外切道，只沿城市边缘通过的道路。

② 阿瑞翁（Arion，公元前 620 年左右），希腊诗人，音乐家，颂歌形式的创始人，悲剧形式的开路人。希腊罗马神话中关于他的故事有：当他在大海上即将被劫持时，他请求再一次弹琴歌唱并趁机跳入大海，一只海豚把他救走。

③ 希腊神话中，天神宙斯曾经变成一头公牛将腓尼基国王的女儿欧罗巴劫走。

藏的开始，他所拥有的一切使他认识到这个收藏是独一无二的。在他身上，这种热情显示出自己的真面孔和严肃的印第安人的目光，那种目光只有在古董商、学者和藏书迷的眼睛里还在忧郁而又狂躁地继续燃烧。他几乎还没有进入生活，就这样成了猎人。他追逐着妖魔鬼怪，在各种各样的东西中嗅着它们的足迹；他觉得岁月在灵与物之间流逝，在它们当中，他的视野里始终没有人。他觉得像在梦里：他不认识什么永恒的东西；他什么都遭遇到了，他认为，凡是碰到的都是命中注定。他的漂泊岁月是在梦幻之林里游荡的时辰。他从那里把猎获物拖回家来，将它们洗净、固定并使之失去魔力。他的抽屉必须变成武器库和动物园、刑事犯罪博物馆和殉教者的墓穴。“整理”也许意味着毁灭一座建筑，满身是刺的栗子是古时候一种带刺的兵器，锡纸是银制的财宝，积木是棺材，仙人掌是图腾树，铜芬尼硬币是盾牌。在母亲的衣柜旁边，在父亲的藏书室里，这孩子早就会帮忙，虽然他在自己的辖区里仍然是一个不安分的、好斗的客人。

捉迷藏的孩子。——他已经认识住宅里所有的藏身之处，回到那些地方就像回到一所一切都可以在原地找到的房屋里。如果他的心怦怦直跳，他就屏住呼吸。在这儿他被关进了物的世界。他觉得，那个世界正变得非常清晰并不声不响地走近他。就这样，只有一个被绞死的人才意识到什么是绞索和木头。站在门帘后面的孩子会自动地变成某种飘动之物和白色物体，变成幽灵。他蹲伏在其下的餐桌会把他变成寺庙里的木头偶像，经过雕刻的桌子腿就成了四根柱子。如果他躲在门后面，那他自己也就成了门，他



（左起）本雅明、弟弟格奥尔格、妹妹多拉

会把门当作沉重的面具戴在脸上并且变成施展魔法的牧师，向所有走进来的毫不起疑的人施展魔力。无论如何，他决不可以被人发现。如果他做鬼脸，人们会告诉他，只要一打钟，他就必须那样呆着不动。在他躲藏的地方，他知道旁边的东西实际上是什么。谁发现了他，谁就可以把他当作神像定在桌子下面，或者把他当作幽灵永远织进窗帘里，或者把他终生赶进沉重的门里去。因此，如果寻找者就要抓住他，他就会向自己正要变成的恶魔大喊一声，让它溜走，这样一来，别人就找不到他了——是的，假如他在那个时刻等得不耐烦了，他会大喊一声，抢在那个人前面脱身。为此，他会不知疲倦地与魔鬼战斗。那时候，他的家就是一个面具储存库。尽管如此，礼物仍然一年一度地放在那些阴森可怕的地方，放在那些空洞的眼窝里和僵硬的嘴里。有魔力的经验变成了知识。这孩子作为工程师，使父母亲阴暗的住宅失去了魔力并寻找复活节的彩蛋。

古　董　店

圆形雕饰。——在一切有理由被称之为美的东西上面，都有一种看起来似非而是的东西在起作用。

转经筒。——生动地接近意志的东西只有想象的图画。相反，在赤裸的词汇旁边，意志极容易被点燃，为的是然后散发着焦煳味继续燃烧。没有精确的图画般的想象就没有健全的意志。没有神经支配就没有想象。因此呼吸是神经支配的最细微的调节。套语的声响是这种呼吸的卡农曲[①]。因此就产生了高于神圣音节的呼吸着和沉思着的瑜珈实践。因此它有无限的威力。

古典[②] 的调羹。——留给最伟大的叙事文学作家去做的一件事情就是：能够喂养他们的英雄。

旧地图。——大多数人在爱情中寻找着永恒的故乡。另一些人，虽然很少，寻找的却是永恒的旅行。后者是些多愁善感的人，他们在那儿必定害怕和故土接触。谁不让他们饮故乡的苦酒，他们就去找谁。他们会对他保持忠诚。

---

① 卡农（Kanon，或 canon），在希腊文中意为规则。在音乐中指一种复调音乐，其中一声部由另一声部或多声部模仿重复，同一旋律在依次进入的各声部中上下交替。

② 古典，此处指古希腊或罗马时期。

中世纪相面的书籍[①] 了解这种人对远行的渴望。

扇子。——人们将会获得下面这样的经验:如果他爱上了某个人,他甚至只会全力以赴地和那个人打交道,于是,他几乎能在每一本书中发现那个人的肖像。那个人甚至既扮演正面人物,也扮演反面人物。在短篇、长篇和中篇小说中,他总是不断地碰见那个人变换成新的形象。由此可以得出结论:幻想能力是一种天赋,它可以在无限小的事物中插入,为被看作扩展物的每一种强度虚构出新的丰富多彩的内容,简言之,设想任何一幅图像,都仿佛是一把被折叠起来的扇子上的画,只有当扇子被展开的时候,那幅画才能喘一口气,随着扇子渐渐展开,被爱者的容貌才会在扇子的中心呈现出来。

浮雕。——人们和自己所爱的女人在一起,和她谈话。然后,过了数周或数月,当他与她分开的时候,他会重新想起当时谈话的内容。而当时的话题这时候则显得平庸、刺耳、没有深度,这时候他会认识到:只有她,那个出于爱而对此深表倾心的女人,使那种话题在我们面前留下阴影并加以保护,就像一尊浮雕,思想活在全部皱褶里和所有的隐蔽处。假如我们是孤独的,像现在这样,那么思想就平平淡淡、绝望而且没有阴影地躺在我们的认识之光里。

残缺的雕像。——好像只有知道把自己的过去看作强制与贫困之畸形产物的人,才有能力使自己的过去在当前

---

① 通过人的头发、眼睛和皮肤之颜色预言人的命运的书籍。

任何情况下都具有极高的价值。因为一个专心致志于某种事情的人,最多可以和一个美丽的雕像相比,它的四肢在运输过程中被打掉,现在,除了充当那块必须从中雕出自己未来形象的宝贵石料之外,什么也不是。

钟表和金饰

谁要是在清醒时，比方说在一次漫游中，穿着衣服看见了日出，谁就会整天在所有其他人面前保持一种看不见的加冕者的自信，日出把他带到工作中，中午时分，他会感到好像自己给自己戴上了王冠似的。

页码像生命之钟悬挂在小说人物的头上，钟上的每一秒都只顾向前飞奔。哪一位读者不曾匆忙而又胆怯地仰视过它呢？

我梦见罗德[①] 和我——新上任的讲师——友好地交谈着穿过一座博物馆宽敞的展厅，他是那个博物馆的馆长。当他在一间侧室和一个职员谈话的时候，我走到一个陈列柜前。那里面摆着一个几乎和真人一样大的女子半身像，很有点像柏林博物馆里那个所谓的莱奥纳多的弗洛拉[②]，旁边散放着另外一些小的金属或珐琅质展品，使反射的光显得暗淡。那个金脑袋上的嘴张开着，下颌骨的牙齿上有些装饰物，装饰物的一部分悬挂到嘴外面，伸出来的距离恰到好处。我觉得，毫无疑问，那是一座钟。——（梦的主题：赧颜；早晨口中有黄金[③]；

① 罗德（Roethe）这个名字出自德文“赧颜”（Schamroethe）一词。

② Flora，意大利的春天女神。

③ 德国谚语的直译，相当于“一日之际在于晨”。

"La tête, avec l'amas de sa crinière sombre
Et de ses bijoux précieux,
Sur la table de nuit, comme une renoncule,
Repose".

Baudelaire[①])

① 法语：

长满乌黑浓发的头，
戴着贵重的首饰，
毛茸茸倒在床头柜上，
休息。

——波德莱尔(李清安译)

弧　光　灯

唯有不寄希望地爱着他的那个人才了解他。

内　阳　台[1]

天竺葵。——两个相爱的人超越一切地依恋的是他们的名字。

丹麦石竹。——对于爱着的人来说，被爱的那个人好像总是寂寞的。

阿福花。——谁要是被爱，性欲的深渊便会在谁身后像家庭的深渊一样合上。

仙人掌花。——当被爱的人无理取闹时，真正爱着的人会感到高兴。

毋忘我。——回忆总是将曾经爱过的人缩小了看。

观叶植物。——假如在结合之前出现障碍，那么，对于老年时别无他求的共同生活的幻想便即刻表现了。

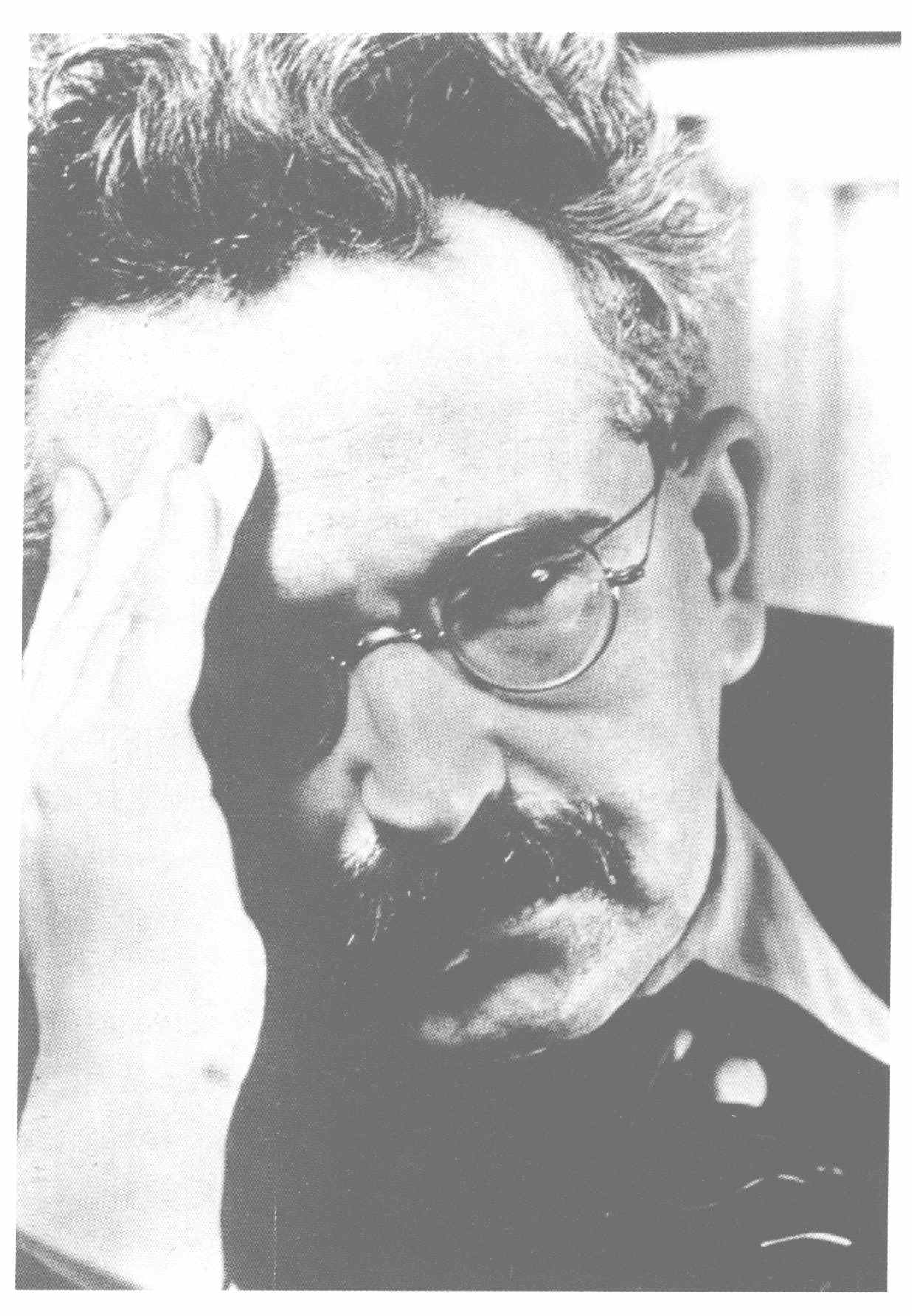
---

① 原文为 Loggia，源自意大利语，指有柱子的敞廊，或缩进的阳台，柏林民居中常见。

失物招领处

失去的东西。——之所以一个村庄或者一个城市在我们的最初一瞥中显得那样无与伦比、那样不可复得，是因为在那里，远景与近景最严密地融为一体。习惯尚未产生影响。直到我们开始找到进入的路径时，那景象才会忽然消失，就像一幢楼房的正面在我们走进去时消失那样。它还没有通过连续的和已变成习惯的探究而获得任何优势。一旦我们已经开始在里面熟悉了这个地方，那最初的景象便永远不能再恢复。

失而复得的东西。——那蔚蓝的远方，它在那里对近处寸步不让，再度靠近它时，它也不消失，走近它，它仍然在那儿，不傲慢，也不啰嗦，只给人一种更难接近、更咄咄逼人的感觉，那是画出来的作为背景的远方。它赋予舞台布景无可比拟的特征。



本雅明

不超过
三辆出租车的
停车场

我在一个地方站了十分钟，等一辆公共汽车。"L' Intran… Paris-Soir… La Liberté"①，一个卖报的女人在我身后不停地用同一个声调喊着。

"L' Intran… Paris-Soir… La Liberté"——一间平面图为三角形的牢房。我望着前方，那些角落里显得多么空虚啊。

我在梦中看见"一座声名狼藉的房屋"。"一家旅馆，里面住着一种娇生惯养的动物。它们几乎全都只饮用讲究的动物用水。"我梦见自己讲了这两句话之后，立刻吃惊地跳起来。原来，我是因极度疲倦在灯火通明的房间里和衣倒在床上并于几秒钟之后立刻入睡的。

出租楼房里传来那样一种凄凄切切而又兴高采烈的音乐，使人不愿意相信它是演奏者奏给自己听的：那是为配置家具的房间演奏的音乐，一个人礼拜日心不在焉地坐在那里，用那种音符点缀的房间不久便会像用枯萎的树叶点缀的一盘熟透的水果。

---

① 法文：L' Intran是一种当时很激进的小报，后两种报纸现在还有，即《巴黎晚报》和《自由报》。

阵亡战士纪念碑

卡尔·克劳斯[1]。——没有比作他的门徒更令人绝望，没有比作他的对手更遭上帝摈弃的了。可能再也不会有任何名字更恰当地被人用沉默来表示敬仰。他全身披挂着一种古老的铠甲，愤怒地狞笑着，像一个中国的神像，双手挥舞着出鞘的宝剑，在德意志语言的拱形地下墓室前面跳着战斗之舞。他“不过是居住在古老语言大厦中的巨匠模仿者之一”[2]，如今变成了那种语言之墓的看护人。他坚持不懈地日夜守卫着。从来没有一个岗位被更忠诚地守卫过，从来没有一个守卫者比他更徒劳。他站在那儿，像达那伊得[3] 姐妹中的一个，从同时代人的泪海里汲取眼泪，对他来说，那块从他手里滚出的本应埋葬敌人的岩石和西西弗斯[4] 手中的石头无异。还有什么比他改变宗教信仰更让他束手无策呢？[5] 还有什么比他的人道主义更软弱无力呢？还有什么比他与新闻界的斗争更没有希望呢？关于真

---

① 卡尔·克劳斯（Karl Kraus，1874—1936），奥地利作家，著作有格言、杂文、戏剧和抒情诗。1899 年至 1936 年编辑出版杂志《火炬》。代表作有反战戏剧《人类的末日》（1918/1919），遗著《语言》（1937）等。

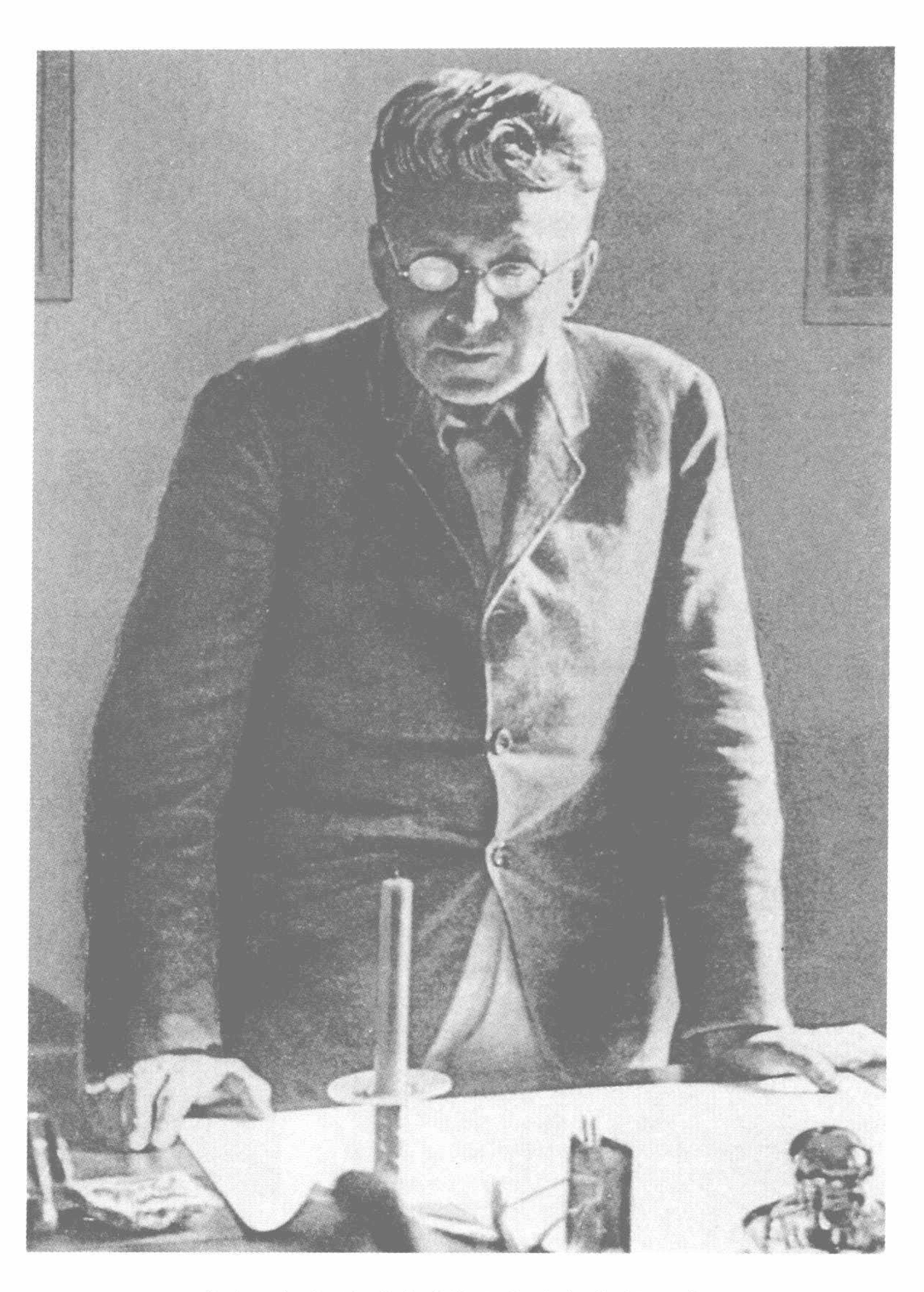
② 出自卡尔·克劳斯的诗《自白》。

③ Danaide，达那俄斯的女儿。达那俄斯（Dadaos），古希腊传说中的国王，他指使自己的五十个女儿在新婚之夜刺杀自己的丈夫，只有一个女儿没有照办。那四十九个女儿全被罚人地狱，每天用漏桶打水，做徒劳的工作。

④ 古希腊传说中的暴君，被宙斯罚入地狱，将石头推上山顶，石头滚下山，他重新再推，如此循环不息。

⑤ 卡尔·克劳斯是犹太人，1911 年受洗后皈依天主教，1923 年退出天主教。

正和他结盟的力量他知道些什么呢？然而，新巫师们什么样的预言能够与聚精会神倾听这位魔术牧师的说教相比呢？那些话本身使他想起一种业已死亡的语言。自古以来，谁能像克劳斯那样用魔法将一个幽灵驱赶到“被遗弃者”身上？难道“极乐的渴望”以前从未被写入诗中？从地下的语言深处传来的喃喃低语在为他占卜，只有鬼魂的声音听起来才那样无可奈何。虽然每一个声响都无可比拟的真实，然而它们全都像鬼魂的演说那样令人一筹莫展。语言像亡灵一样盲目地呼唤他起来复仇，那是一些只熟悉嗜血呼声的头脑狭隘的幽灵，听起来很像它们在活人王国里搞煽动时发出的那种声音。但他不会错。它们的受委托者是从来不会出差错的。谁阻拦他，谁就会受到审判：那个人的名字本身将在这张嘴里变成判决。他的嘴一张，那诙谐的无色火焰便在他嘴唇上燃烧起来。而正在走着人生之路的人可能没有人会碰到他了。在一个古老的荣誉的战场上，一个巨大的血腥沙场上，他正在一个被遗弃的墓碑前咆哮。他的死带来的荣誉将是无法估量的，那是最后被授予的荣誉。



卡尔·克劳斯,“纯洁”语言的坚定捍卫者

火警报警器

阶级斗争的想象会把人引入歧途。在阶级斗争中涉及的不是决定谁胜谁负的力的较量，也不涉及凭较量的结果决定胜者好、败者坏的搏斗。这样想意味着浪漫主义地掩盖事实。因为资产阶级可能会在斗争中胜利，也可能失败，无论如何，她都会因其内部的矛盾注定要走向灭亡，因为在她的发展过程中，这些矛盾是致命的。问题仅仅是她自己灭亡呢，还是通过无产阶级之手。三千年文化发展的持续和终结将取决于这个问题的答案。历史对这两位糟糕的没完没了永远扭打着的斗士的真相一无所知。真正的政治家只在约定的日期之后作出估量。如果消灭资产阶级的任务直到一个经济和技术发展的几乎可以预料的时刻还没有完成（通货膨胀和毒气战争会对它发出信号），那就全盘皆输了。在火星点燃甘油炸药之前，必须把燃烧着的导火索剪断。政治家的干涉、危险和速度是技术性的——而不是骑士风度的。

旅 行 纪 念

Atrani[①]。——缓缓上升的弧形巴罗克风格的台阶通向教堂。栅栏在教堂后面。老妇人们在万福玛利亚的起首语中进行着冗长的祷告:进入死亡班一年级。若要回头,教堂是岸,像上帝自己走近大海一般。基督的纪元每天早上从岩石上开始,但在这下面的墙垣之间,夜晚总是一再地划分成四个古老的罗马时代的城区。街巷像通风巷道。集市广场上有一口井。傍晚,女人们走来走去。然后便是寂寞:远古的潺潺流水声。

舰队。——大型帆船的美是一种独一无二的。因为它们千百年来并不是孤立地保持那种不变的轮廓,而是显现在亘古不变的风景中:在海上矗立天际。

凡尔赛宫的正面。——看起来,好像人们已经把这座宫殿忘记了似的,仿佛人们在非常非常漫长的几百年以前"Par Ordre Du Roi"[②] 把它当作童话剧的活动布景仅仅在那儿立了两个钟头似的。在他的光辉里,这座宫殿并没有为自己保留下什么,当国王结束自己一生的时候,它只是为他保持了一个完整。在这样的背景前面,国王的处境变成

---

① 意大利南部的一座小镇,濒临地中海,当地有一座著名教堂。

② 法文:"依据国王的命令"。凡尔赛宫位于巴黎西南,始建于 1661—1689 年,是法国国王路易十四的行宫。宫殿南北全长四百米,花园东西纵深三公里。建筑主要设计人是孟撒特(1645—1708)。

了舞台，在这个舞台上，集权的君主专制政体像一台讽喻性芭蕾舞剧那样被上演了一番。然而，今天它只剩下这堵墙，人们寻找着它的阴影，为的是享受远景，眺望勒诺特尔[1]创造的蓝天。

海岱山宫殿[2]。——遗址，其断壁残垣矗入天空，在晴朗的日子里，当人们在它的窗口里或者在它上方看见飘过的云彩时，它有时会显得加倍美丽。破坏通过它在天空启幕的转瞬即逝的景观，强化了这座废墟的永恒。

塞维利亚的宫殿[3]。——这是一座接近于幻想的建筑。它没有因实用的考虑而受到破坏。在那些高大的房间里，预先安排好的只有梦境、庆典及其实现。在那里，跳舞和沉默变成主题，因为一切人的活动都被那装饰花纹宁静的混乱吸收了。

马赛的大教堂。——这座大教堂屹立在人烟最稀少、阳光最充足的广场上。这儿空无一人，尽管在它的脚下南面就是若利埃特港，北面紧挨着无产者居住区。这座荒凉的建筑物作为看不见摸不着的货物的转运站立在防波堤与仓库之间。为了它人们整整花了四十年时间。然而，当它于一八九三年全部竣工的时候，地方当局和那个时代在这

---

① 勒诺特尔(Le Nôtre,1613—1700)，法国十七世纪建筑师，凡尔赛宫花园的设计人。

② 德文 Heidelberger Schloss，一译为海德堡宫殿。原是普法尔茨公爵的宫殿，建于十三世纪，1689 年被法国军队摧毁，至今仍保持为一片废墟。德国最古老的大学城(始于 1386 年)所在地。

③ 塞维利亚为西班牙安达路西亚省首府。

座纪念碑式的建筑物旁边成功地合谋反对建筑师和业主，一个从来没能被交付使用的巨大的火车站从教士团采取的丰富手段里产生了。在它的正面，还可以看出里面是候车大厅，一至四等车厢的旅客（在上帝面前他们可都是平等的），像被夹进旅行箱之间那样被紧紧地夹进他们的精神财富之中，在那里坐着并阅读着赞美诗集，那些书中的圣经语词索引和整齐一致的格局，看起来和国际列车时刻表很相似。铁路交通规则摘要像主教的通告那样挂在各面墙上，在撒旦的豪华列车里面，加班车降价价目表被查阅着，而那些长途旅行者可以独自洗漱的小房间被当作忏悔室随时使用。这就是马赛的宗教火车站。一列列开往永恒的卧铺列车将在做弥撒的时刻从这里发车。

弗赖堡大教堂。——对于一个城市的居民来说——也许对那些逗留在回忆中的游客来说更是如此——与那个城市最独特的故乡感觉联系在一起的是声响和距离，钟楼上的钟声随着距离增加而显得更加悠扬。

莫斯科巴西利乌斯大教堂。——拜占庭的圣母玛利亚怀里抱着的仅仅是一个与真人一样大的木偶。她在基督面前的痛苦表情永远只是代表性的，基督的幼年仅仅是暗示出来的，假如她有一天能够抱着一个真实的男孩形象来显示那种表情，那种痛苦一定会更加强烈。

*Boscotrecase*①。——意大利五针松树林的高贵：其树

① 意大利地名，在那不勒斯附近。那里有著名的五针松树林。这种树的树顶像华盖。木质坚硬。

冠的形成是没有经过编织的。

那不勒斯国家博物馆。——上古时期的雕塑在微笑里把它们的形体意识呈现给观众，像一个孩子把刚刚采集的鲜花散乱着举起来递给我们，而后来的艺术，却板着很严肃面孔，像成年人用尖利的草编织成的持久不变的花束。

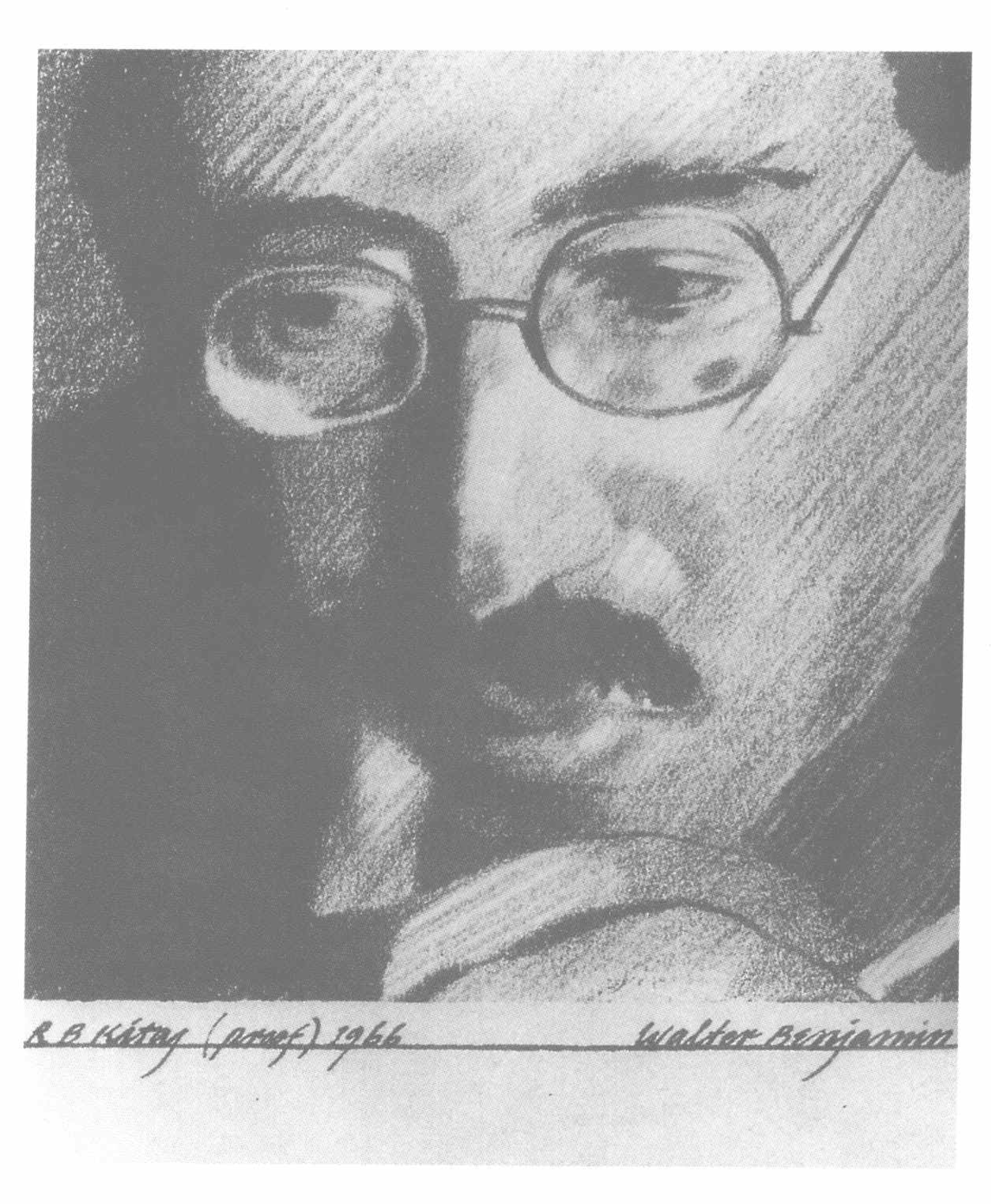
佛罗伦萨的浸礼堂。——在装饰精美的大门上有一尊安得烈·皮萨诺[1]的"斯佩斯"[2]雕像。她坐着，无可奈何地举起双臂，伸向一个她永远够不到的果实。尽管如此，她却是有翅膀的。没有什么比这更真实了。

天空。——在梦中，我走出一幢房屋并观望夜空。一种野性的光辉从夜空中散发出来。因为，天空繁星密布，像它本来那样，一幅幅图像站立着，感性地呈现在那儿，人们根据它们的形状拼成一个个星座。一头狮子，一位少女，一副天平和许多其它星座，它们作为稠密的星团，向下凝望着地球。不见月亮。

---

① 安得烈·皮萨诺(1290—1349)，意大利建筑师，雕塑家和金匠。代表作是浸礼堂的青铜大门和大教堂钟楼的浮雕。

② 斯佩斯(Spes)，罗马神话中的希望女神。在希腊神话中斯佩斯叫厄尔皮斯(Elpis)。



本雅明像〔美〕罗纳德·B·基陶伊 绘(1966)

光学仪器制造者[1]

夏天，引人注目的是胖子，冬天则是瘦子。

春天，人们在阳光明媚的日子里发现了嫩叶，在冷雨中它们还是光秃秃的枝条。

一个殷勤待客的晚上是怎样度过的，走在后面的人只要看看盘子、大大小小的杯子和食品的样子，便一目了然。

广告的基本原则：七倍地夸大；围绕人们渴望的东西扩大七倍。

目光是人的终结[2]。

---

① Optiker 也指眼镜店的验光人员。

② 德文中 Die Neige 有三种涵义：倾斜，残余，终结。这里可能指人奄奄一息时能够支配的只剩下目光了。

玩 具

模型纸版。——小木屋犹如向两边摇晃着的大拖船已经驶向石头防波堤，那里，人们在拼命地往前拥挤。有帆船，帆船上桅杆高耸，桅杆上的风旗下垂，有轮船，轮船上的烟囱正在冒烟，还有载重拖船，拖船上的货物整整齐齐地码成长长的一串。在那些船当中，有的船上没人，人都消失在船舱里；本来只允许男人下去的，但是，透过货舱口可以看到女人的胳臂、面纱和孔雀毛。另外，某处轮船甲板上站着一些外国人，他们好像要用古怪的音乐吓唬观众似的。不过观众对不受欢迎好像并不在乎。有人在犹犹豫豫地向上攀登，他们迈着缓慢的步子，摇摇晃晃，如同走在轮船梯板上面。一到上面，他们就一动不动了，仿佛在等候整个轮船离开岸边。后来，那些沉默的、醉醺醺的人又出现了，他们在染色酒精可升降的红色刻度尺上面看着自己的婚姻形成和消失；起初在下面求婚的穿黄衣服的男人，在刻度尺上面离开了穿蓝衣服的女人。他们在向镜子里面张望，感到湿漉漉的地面在脚下继续飘动，经过摇晃的梯板踉踉跄跄地上了岸。船队给临时宿营地带来一片喧嚣：妇人们和姑娘们在里面无所顾忌地涂脂抹粉，一切可吃的东西都如同在极乐乡里那样被随便装运。人们这样完全被海洋封锁，一切生灵都像第一次同时也是最后一次那样在这儿相遇。海狮、侏儒和狗像在一个挪亚方舟里那样被保存下来。甚至铁路也一劳永逸地被带到这里，在环行的路线上，火车一次

又一次地穿过一个隧道。有几天，这个临时宿营地变成了南海一岛的海港城市，而那些原住民，那些未开化的人，因为对欧洲抛到他们面前的东西感到渴望和惊奇而不能自持。

射击靶。——必须把收集在一个箱子里的射击游戏靶台描绘一番。这里是一片冰雪荒原，荒原衬托着几个被当作射击目标摆成放射状固定着的白色泥烟斗。烟斗后面是一道模糊的树林，树林前面画着两个管林人，最前面是两个女妖，像活动布景一样，她们颇具挑逗性的乳房上涂着油彩。别处还画着几个女人，她们很少穿裙子，多数穿紧身衣，头上也都直插着烟斗。她们有的从自己手中展开的扇子里走出来。在后面写着“泥鸽射击靶”的背景上，移动的烟斗慢慢地转动着。另外的小戏台上在演出各种戏剧，观众在那里用火枪导演。如果打中了黑色的靶心，演出便随后开始。这样的玩具曾经有过三十六盒，每一盒玩具的戏台门框上面，都写着人们期望在那后面看到的戏剧名称：“狱中的圣女贞德”，“好客”，“巴黎街头”。另外一个戏台上演出的是“死刑”。在一个紧闭的大门口有一个断头台，旁边站着一个身穿黑色长袍的法官和一个手拿十字架的神职人员。如果打中目标，大门便会打开并推出一块木板，木板上两个刽子手中间站着一个罪犯。罪犯会自动地把头伸到断头台下面，他的脑袋将被切下来。以同样方式演出的还有：“结婚的喜悦”。一幅贫穷的室内画面打开了。可以看到一个父亲坐在屋子当中，他一只手揽着膝上的孩子，另一只空闲的手晃动着摇篮，摇篮里还躺着一个婴儿。“地狱”——当它的大门打开的时候，可以看见一个小鬼在折磨

一个可怜的人。旁边，另一个小鬼正在强迫一个僧侣向锅里跳，所有被诅咒的人都得在那口锅里被炖煮一番。“苦役犯监狱”——在一个大门前站着一个狱卒。如果人们打中目标，狱卒就去打一下钟，钟声一响，大门便会打开。可以看见两个犯人在一个大轮子旁边干活；他们好像必须转动那个轮子似的。然后又是另一个场景：一个提琴手和他的会跳舞的熊。如果射中，琴弓就会动起来。熊会用一只熊掌打起鼓并抬起一条腿。人们一定会想起勇敢的小裁缝那个童话，也可能会想到一声枪响过后，睡美人会被重新唤醒，通过射击会把吃了毒苹果的白雪公主救活，或者枪声一响，小红帽便会得救。射击借助那种富有疗效的力量神奇地打进玩偶的生活，玩偶会把猛兽的脑袋从躯干上砍下来，并扮成公主揭露它们。正如在那个没有题写剧名的大门上那样：只要打中目标，门就自己打开，红色的长毛绒幕布前面站着一个摩尔人，他好像在微微地鞠躬。他捧着一只金碗。金碗里放着三个水果。第一个水果自动打开时，可以看见一个会鞠躬的小人站在里面。第二个水果里面，两个同样小的偶人一边跳舞一边旋转。（第三个没有打开。）下面，在摆着其它场景的桌子前面，有一个小木偶骑士，他身上写着：“坑坑洼洼的道路”。如果打中黑点，会发出“砰”地一声响，骑士和马会一起翻一个跟头，但依然如故，正确地理解，就是骑士仍然骑在马背上。

立体镜。——里加。每日开放的市场和拥挤的矮木屋组成的城市在一道又宽又脏、没有仓库一类建筑物的石墙防波堤上沿着杜纳河向前延伸。那些常常连烟囱也几乎没有码头堤岸高的小火轮船，已经向这个略带黑色的侏儒城

市驶来。(较大一些的轮船只能停在杜纳河下游。)肮脏的木板铺在泥地上,在寒冷的空气里闪闪发光,有很少的几种颜色溶化在一起。在那些临时搭起来出售鱼、肉、靴子和衣服的木板房之间的一些角落里,一年到头站着一些用五颜六色的纸条打扮的小市民家庭出身的女人,只有在圣诞节期间她们才拥向西方。这些纸条被用最亲热的声音责骂着。这种花花绿绿的处罚人的东西花很少几个桑提莫斯[①]就能买一大把。防波堤尽头,用栏杆围着的离水边大约只有三十步的地方是一个苹果市场,一堆一堆红白相间的苹果堆得像小山似的。待出售的苹果堆上插着草,已经售出的苹果不插草,放在家庭妇女的篮子里。市场后面巍然矗立着一座深红色的教堂,在清新的十一月的空气里,它无法与苹果的脸蛋儿相匹敌。——更多的出售船员用品的店铺在离防波堤稍远些的小房子里。缆绳被画在墙上。到处都可以看到画在牌子上或者直接画在墙上的商品。城里有一家商店,在没有抹灰泥的砖墙上画着比真人还大的箱子和桨。拐角处的一幢矮房子是一家专卖妇女紧身胸衣和女帽的商店,赭黄色的底子上画的是涂脂抹粉的妇人面孔和严肃的妇女紧身胸衣。那座房子前面的角落里立着一盏路灯,它的玻璃罩上映现出同样的画面。这一切看起来就像一个幻想中的窑子。另一所房屋,离港口也不远,灰色的墙上画着立体的糖口袋和煤块。还有一处房屋的墙上画着正从丰饶角里像下雨似的倾泻而下的鞋子。小五金商品,一个个钉子、锤子、齿轮、钳子和最小的螺丝钉都画在一个牌子上,看起来像从以前的儿童连环画书里描摹下来的一般。

---

① Santimes,拉托维亚货币的最小单位。

这个城市充斥着这样的画：好像是从抽屉里拿出来挂上去的。但是，在这些房屋之间，兀立着许多高大的城堡一样令人极其伤心的建筑物，它们使人想起一切沙皇制度的恐怖。

概不出售。——卢卡[①] 的年货市场上有一个机械陈列室。展览设在一个长长的、对称地分成两半的帐篷里。几个台阶引导人们逐级向上。广告牌成了桌子，上面放着几个不会活动的玩偶。人们从右边的开口进入帐篷，然后从左边的开口出来。在灯光明亮的展室里，两张长桌向前伸去。它们的纵长一边并在一起，这样一来，里面就只剩下一条狭长的空间供人交际。两张桌子都不高，用玻璃板覆盖着。桌子上摆着玩偶（平均高度二十至二十五厘米），可以清楚地听见它们下半身被覆盖处有推动玩偶的钟表机构滴答作响。沿着桌子四周的地上放着供小孩观看时登上去的小平台。墙上挂着哈哈镜。——进口处首先看到的是王公贵族成员。形状各异：一个大幅度地挥动右臂或左臂，做出邀请的姿势，另一个在转动着，目光呆滞；有的玩偶眼珠转动的时候，胳臂也同时动。弗朗茨·约瑟夫，皮欧九世坐在王座上，两个红衣主教分立两侧，意大利女王爱伦娜，苏丹王后，骑马的威廉一世，小拿破仑三世，更小的还有王位继承人维托利欧·伊曼努埃尔也站在那儿。接着是圣经人物的小雕像，然后是基督受难。希律王[②] 前仰后合地摇晃着脑袋并发出杀婴的命令。他把嘴张得很大，还点着头，把胳臂伸开又任其落下去。两个刽子手站在他面前：一个挥

① Lucca，意大利南部一城市。

② 公元前后犹太统治者的名字。其事见《新约·马太福音》。

舞着锋利的剑跑来跑去，胳臂下面夹着一个砍掉脑袋的孩子，另一个刚想再刺一刀，却又停住，直到眼珠一动不动为止。旁边有两个母亲：一个不停地慢慢摇着头，像一个忧伤的女人那样，另一个则慢慢地恳求着举起双臂。——钉上十字架。十字架平放在地上。刽子手把钉子钉进去。基督点着头。——基督被钉上了十字架，一个士兵让他喝海绵里的醋，他慢慢地将海绵一耸一耸地送上去，然后马上又缩回来。这时候，救世主稍微抬了抬下巴。一位天使手里拿着用来盛血的高脚杯从十字架后面弯下腰，将杯子送到他面前，然后又拿回去，好像杯子已经装满了似的。——另一张桌子上表现的是风俗画面。巨人高康大和团子。巨人用两只手从面前的一个盘子里同时叉起团子往嘴里塞，一会儿举起左臂，一会儿举起右臂。一只手抓着一把叉子，每把叉子上叉着一个团子。——然后是一个正在纺线的阿尔卑斯山小姑娘。——两只拉提琴的猴子。——一个魔术师面前摆着两只大桶。右边的桶自动打开时，里面冒出一个女人的上半身，然后又缩回去。左边的桶自动打开时，站起来一个半高不高的男人。右边的桶再次打开，现在出现的却是一个公羊头，两只角之间仍然是那个女人的面孔。接下来，左边的桶又打开：这次出来的不再是那个男人，却是一只猴子。过后，一切又从头开始。——另一位魔术师：他面前有一张桌子，左右两只手各按着一个反扣着的小杯子。当他交互地抬起左边或右边的杯子时，一会儿露出一个面包，一会儿露出一个苹果，有时候是一朵花或者一颗色子。——魔井：一个农家小男孩站在汲水井旁边摇着脑袋。一个小姑娘在汲水，接着，一股粗大的玻璃水柱便从井口里流出来，势不可挡。——着魔的情人：一束金黄的小树丛或

者一道金黄色的火焰向两边分开。其中可以看到两个玩偶。他们把头转到一起,然后又互相避开,他们带着惊异的神情观察着对方,好像有些不知所措似的。——所有这些玩偶下面都有一张有字的小纸片。统统是一八六二年制造。



本雅明像 C.F.海因勒 绘

诊　所

作家把思想放在咖啡馆的大理石桌上。长时间的观察:因为他在利用这段时间,还因为眼镜——透镜,他将病人在透镜下面往前移动——不在他面前。然后,他慢慢地打开自己的手术器械:钢笔、铅笔和烟斗。大量的客人,围成半圆,一个个成了他诊治的对象。预先有准备地斟满并且同样享用过的咖啡,将思想放到氯仿下。他所思考的事情和事情本身不再有任何关系,就像被麻醉者的梦和外科手术没有关系那样。思想在谨慎的手迹线条中被裁剪,手术医生在其内部将重点转移,烧去词汇的累赘并将一个外来语当作银质肋骨植入。终于,标点符号用细针密线为他将整个思想缝合。他付给堂倌——他的助手——工钱,用现金。

面 积 出 租

抱怨批评衰落的人是些傻瓜。因为批评的时代早已过去。批评是一种保持恰当距离的事情。它只存在于这样一个世界，那里一切都取决于透视法和说明书并且还有可能采取某种立场。然而，这期间物已经迫不及待地逼近了人类社会。"没有偏见"和"自由的目光"，如果不是平庸的不负主管责任的幼稚表现，就是已经变成了谎言。今天最实在的、能够洞察事物核心的商业眼光叫做广告。它排除自由观察的活动余地，那样危险地把物推到我们面前，就像一辆开出银幕的汽车，突然变得无比巨大，轰隆隆地向我们头顶上压过来那样。而且，像电影院展示给挑剔的观众看的家具和房屋正面那样——不是完美的造型，而是单调乏味的跳跃着的近景，只有这种东西是引起轰动的——真正的广告转动着把事物推到人们面前并带有一种和好电影相适应的速度。因此，"现实派"终于告辞，在那些画着巨幅广告——巨人使用的"克路东"牌牙膏和"斯莱普尼"牌化妆品就在手边——的楼房墙壁前面，已经痊愈的多愁善感将美国式地释放出来，像一个对任何事情都无动于衷的人在电影院里重新学习哭泣那样。但对普通人来说，是钱把物这样推到他跟前并使他们建立了合乎逻辑的关系。用绘画操纵商人艺术沙龙并领取报酬的评论家，如同看橱窗绘画的艺术爱好者，知道那些画虽然不是画中更好的，但却是更重要的。主题的热情释放给他并使他充满感情。——最终使

广告对批评具有那样绝对优势的东西是什么呢？不是那红色霓虹灯上的文字所表达的东西——而是沥青路面上反映出来的一摊火光。

办 公 用 品

老板的房间里摆满了武器。作为舒适的摆设,这些东西使进来的人感到着迷,实际上这是一个隐蔽的武器库。写字台上的电话机持续不断地响着,总是在最重要的时刻打断他的谈话并给对方时间去编造答复。这时候谈的只言片语显示出有多少事情将要在这儿处理,而这些事情件件都比正轮到要办的事情更重要。他自言自语地说着并开始慢慢地从自己原来的立场下滑。他开始问自己,此刻谈论的是谁,忽然他大吃一惊,对方明天要去巴西并马上表示和公司的意见完全一致,他在电话里抱怨的偏头痛被当作令人遗憾的工作故障(而不是机会)。女秘书进进出出,叫她的时候她进来,不叫的时候也进来。她非常漂亮。假如她的老板不赞赏她的魅力,那也许是保护她,也许是作为赞赏者早就和她取得一致,这样,新来乍到的人会多看她两眼,她很懂得以行动报答自己的老板。他的全体职员开始忙起来,卡片索引被摆到桌子上,这时候,客人便知道自己被归入了另册。他开始感到疲倦。但是,背着灯光的另一个人,正得意洋洋地从炫目的灯光照射着的面孔上读着他那疲倦的表情。甚至沙发也在起作用;他坐在沙发里深深地往后靠着,像在未受过高等教育的牙科医士那里接受痛苦的程序那样,最后还有事物的规定过程。一份收费账单迟早总会在这种治疗之后接踵而至。

散件货物：
运输与包装

一大早我开着汽车穿过马赛去火车站，正如我心里感觉的那样，途中碰到了一些熟悉的地方，然后是一些新的、不熟悉的或者另外一些我记不确切的地方，这个城市变成我手里的一本书，一本即将被装入箱子、放进仓库而且不知道过多长时间才能再看到的书，在我把它装进去之前，我又飞快地瞄了它一两眼。

内部修整

停止营业！

在梦中，我用一支枪结束了自己的生命。枪响后，我并没有醒来，而是看着自己像尸体那样又躺了一会儿。然后，我才醒来。

“奥革阿斯”[1]
自助餐馆

这是一个反对独身生活方式的最强有力的抗辩：他吃饭太孤独。一个人吃饭很容易趋于坚硬和生冷。谁习惯了这样，谁就必须像斯巴达人那样生活，这样才不至于颓废。隐士给自己规定了十分简朴的生活，也许只是为此。因为他觉得只有在一个集体里吃饭才会变成他的权利；大家希望把饭分开并发给大家，假如它应该分开的话。不多不少每人一份：从前，桌边有一个乞丐会使每顿饭变得丰富。一切取决于分和发，一点儿也不取决于圈子里的社交谈话。然而，更令人惊异的是，社交活动要是没有饭吃就会招致批评。款待把关系拉平并使大家互相沟通。圣－日耳曼因伯爵[2] 曾经在丰盛的宴席之前保持空腹并始终以这种方式在谈话中充当统治者。但是，在人人都空着肚子出去的地方，会立刻出现对抗和争吵。

---

① 奥革阿斯是厄利斯的国王，希腊神话说他的牛圈里有三千头牛，三十年从不打扫，粪秽成堆。赫剌克勒斯一天便将牛圈打扫干净。

② 被送上断头台的法国路易十六的战争部长。这里可能是影射他的战争冒险。

邮 票 商 店

一张贴在破旧信封上的早已作废的邮票常常会告诉查阅一沓往日信件的人很多东西，比几十页仔细看过的信还要多。有时候在风景明信片上会碰见它们，我们不知道是该把它们揭下来呢，还是该连同明信片一起原样保存？正如一张古代大师的遗稿那样，正反两面都绘着极其珍贵的作品。一些咖啡馆的玻璃匣子里也放着一些信件，它们被放在那里示众，仿佛干了坏事似的。难道有人放逐它们，所以，它们不得不在那个匣子里的名叫萨拉-戈麦斯[①] 的玻璃荒岛上年复一年地忍饥挨饿？那些长期始终没有被打开过的信件，在琢磨着某种坏主意；它们像被剥夺了继承权的人，正在阴险地为那些漫长的痛苦时日静静地准备着复仇。后来，那些信件当中，有许多成了打上火漆邮戳的带邮票的明信片或信封展示在邮票商人的橱窗里。

众所周知，有些集邮家仅仅致力于收藏盖有邮戳的邮票，而没有邮戳的不多，这样一来，他们就以为自己是唯一闯进秘密之中的人。他们保持邮票的神秘的部分；保持邮戳。因为邮戳是邮票的黑暗面。有些邮戳是庄严的，会给维多利亚女王的头像戴上一个神圣的光环；有些是预言性

---

① 智利的一个无人居住的岩石荒岛。“萨拉-戈麦斯”也是德国作家沙米索(Adelbert von Chamisso，1781—1838)的一首诗的标题。

的，它们给胡贝尔特[①] 戴上一个殉道者的花环。但是，任何暴虐的幻想也比不上那种狠毒的手续，它们在邮票人物的面孔上布满了鞭痕[②] 并像地震似的把整个大陆撕裂。而被玷污的邮票主体部分与白色的、装饰极其华丽的网眼纱连衣裙形成对照的反常的快乐：是锯齿状的边。谁要是研究那些邮戳，谁就必须像侦探那样掌握最声名狼藉的邮政机构的简要特征，像考古学家那样具有确定最陌生而又残缺不全地名的艺术，或者像犹太教神秘主义者那样占有整整一个世纪的数据清单。

邮票上充满了各种细小的数字、细小的字母、小树叶和小眼睛。它们是绘画的细胞组织。这一切乱七八糟地挤在一起，像低级动物那样活着并继续肢解着自己。为此，人们从拼贴起来的邮票各个小部分中创造出那样有影响力的画面。但是，在那些画面上，生命始终带着由坏死的东西组成的以腐烂为标志的特征。那些人物肖像和伤风败俗的组画上尽是肢体和成堆的蛀虫。

难道长长的一套邮票的颜色序列也会折射出陌生的太阳之光？那种我们尚不认识的其它光曾经被教会国家的邮电部或者曾经被厄瓜多尔接收过吗？为什么不给我们展示一些更好的行星的邮票呢？为什么不给我们将环绕金星的上千层火红色、火星的四个巨大的而又令人感到恐怖的数

① 胡贝尔特，即翁贝托一世(1844—1900)，意大利国王。曾与奥地利和德国组成三国同盟，后被一个无政府主义者暗杀。

② 集邮者最痛恨的是那些将邮戳恶狠狠地盖到邮票人像上的邮政官。

字[1] 和没有数字的土星光环设计成邮票呢?

陆地和海洋在邮票上仅仅是省份,国王们仅仅是数字的雇佣兵,数字随心所欲地将颜色泼到他们身上。集邮册是有魔力的参考书,王朝和宫殿的数目、动物,比喻和国家的数目都在那里面被记载下来。邮件往来建立在这些数字的和谐基础上,就像行星的运转建立在天国数字的和谐基础上那样。

旧的小面值邮票仅仅是在椭圆形的环中标明一个或两个大大的数字。看起来,它们很像早年那些黑漆镜框里的亲戚们的照片,他们居高临下地望着我们,但我们却从来不认识他们:编号的姑奶奶或各位祖先。甚至图恩与塔克希斯[2] 也有大面值的邮票;在那种邮票上,面值像中了邪魔的出租车计价表上的数字。如果有一天晚上蜡烛的光从那种邮票后面透射过来,人们将不会感到奇怪。然后是一些不带锯齿边的小邮票,既不注明货币种类,也不注明国家。密集的蛛网纹里只印着一个数字。也许这种邮票才是真正的命运不济。

土尔其皮亚斯特[3] 邮票上的文字笔迹,非常像斜插在精明的、仅半欧化的君士坦丁堡商人领带上闪闪发光的时

---

① 火星是太阳系的第四大行星,与太阳的距离是27,784万公里,运行周期为686.98日,赤道直径是地球的53%,质量只有地球的11%。

② 图恩与塔克希斯(Thurn und Taxis),德国贵族世家,原籍意大利,因有功于德国邮政事业于1595年获帝国总邮政官之职。1695年获帝国侯爵封号。十八世纪中叶以后定居德国雷根斯堡市。

③ 土耳其和埃及等国家的货币。

髦别针。尼加拉瓜或者哥伦比亚的那种尺寸又大、又刺眼，锯齿边也很糟糕的邮票，是邮政局的暴发户，它们把自己打扮得像钞票一样。

补收邮资票是邮票中的鬼魂。它们不会变。王朝和政府的更替从它们身边一掠而过，像从幽灵身边走过那样，没留下任何足迹。

小孩倒过来拿着一个看歌剧的望远镜，看遥远的利比里亚：它躺在那个有椰子树的条状大海后面，和邮票上画的一模一样。和达·伽马[①] 一起驾驶帆船围着一个三角形地区航行，那是一个等腰三角形，像希望、希望的颜色和天气那样变化着。好望角的旅游广告。如果在澳大利亚的邮票上看到天鹅，那肯定是一种印在蓝、绿、棕色有面值邮票上的黑天鹅，那种天鹅只有澳大利亚才有，它在一片池水之上缓缓向前，就像在最宁静的大海上一样。

邮票是庞大的国家在儿童房间里分发的名片。

孩子像格列佛[②] 那样在他的邮票上的国家与人民之间旅行。黎利普坛人[③] 的地理学和历史，这个小人国的全部科学知识，连同他们的数字和名字，出现在他的梦中。他

---

① 达·伽马(Vasco da Gama，约 1469—1524)，葡萄牙航海家。1497/98 年发现绕非洲好望角去印度的航线。后被任命为驻印度总督。这一发现促进了欧亚商业关系的发展，也是葡萄牙和其他欧洲国家从事殖民掠夺的开端。

② 英国作家斯威夫特的幻想小说《格列佛游记》的主人公。

③ 《格列佛游记》中小人国的居民。

参与小人国的事务，列席他们紫红色的国民大会，观看他们新造的小船下水并和那些坐在矮树丛后面的宝座上、戴着花冠的酋长们一起庆祝周年大典。

众所周知，有一种邮票语言，它与花的语言之间的关系，就像莫尔斯[①]电码和书面语言相比那样。可是，这丛花在电报机的金属杆之间还能生存多久呢？难道战后发行的、用浓艳色彩制作的伟大艺术家的邮票不是这片花圃中秋天的紫菀花和大丽花吗？德国人史台凡[②]，他并非偶然地成了让·保尔[③]的同时代人，在繁荣的十九世纪中叶栽下这株秧苗。它将不会活过二十世纪。

---

① 莫尔斯（Samuel Morse，1791—1872），美国发明家。于1837年发明电报机。

② 史台凡（Heinrich von Stephan，1831—1897），德国邮政业的组织者，明信片的发明者，将邮政业和电报业联合起来，世界邮政联合会的创立者。

③ 让·保尔（Jean Paul，1763—1825），德国诗人、小说家，作品充满关于小人物命运的怪诞幽默与幻想。

SI PARLA ITALIANO[①]

夜里，我带着剧烈的疼痛，坐在一张长椅上。两个姑娘在我对面的另一张长椅上坐下来。她们显得很亲密，像要谈什么事情似的，并开始小声说起来。除了我之外，附近没有别人，我假装听不懂她们的意大利语，任凭声音多么响。这时候，我在听这种用充耳不闻的语言进行的动机不明的窃窃私语时，产生一种不可抗拒的感觉，仿佛痛点的周围敷上了一条凉爽的绷带似的。

---

① 意大利语："有人讲意大利语。"

技术救援组织

没有什么比怎么想就怎么说那样一种真实更贫乏的了。在那种情况下写出来的真实还不如一种拙劣的摄影。当我们蹲伏在一块黑布下面安静而又十分亲切地观看时，我们会发现，即使真实也会(像一个孩子或者一个不爱我们的女人那样)拒绝面对文字的物镜。真实愿意被人一下子从沉思中吓跑，或者突然被一阵骚乱、一阵音乐或者一种呼救声惊醒。谁愿意去数那些装备真正作家内心世界的警报信号呢？"写作"就是使那种警报信号发生作用，此外什么也不是。然后，甜美的宫女[①] 就会突然惊起，从她的内室、即我们杂乱无章的头脑中拉过她能抓到的随便一件衣服，披在自己身上，接着便几乎无法辨认地从我们眼前逃进人群之中。不过，当她出现在人群中时，看起来必须禀赋优良、活泼健康，尽管衣饰凌乱，步履匆忙，但却无往不胜，妩媚可爱。

---

① 原文为 Odalisk，尤指土耳其苏丹后宫里的白人女奴。这里代表真实。

针 线 筐

我文章里的引语，像路边的强盗，他们全副武装，出其不意地抢走悠闲者的信念。

杀死罪犯可能是合乎道德的——但宣布这种杀人为合法却绝不是合乎道德的。

上帝是全人类的抚养者，而他们的国家使他们营养不良。

在名画陈列馆里走来走去的人们，面部流露出一种掩饰不住的失望表情，那里除了画之外，一无所有。

税 务 咨 询

无疑:在财富的计量单位和生命的计量单位之间存在一种神秘的联系,我想说的是钱和时间的关系。普通人的一生越充满了鸡毛蒜皮的小事,他的每一个瞬间便显得越破碎、越纷乱、越矛盾,而与此同时,思考者的一生则表现为伟大的时期。李希腾贝格① 建议缩小时间而不是缩短时间,这很正确,他发现:"几千万分钟构成一个四十五岁的生命并且超出这个岁数。"在正用钱的地方,从一千多万个单位的钱当中拿出一个单位来是微不足道的,因此,为了使生命作为数目显得更加令人尊敬,必须以秒代年来计算。这样一来,生命就会像一捆钞票那样被花掉:奥地利就不会改掉用克朗② 结算的习惯了。

钱和雨密切相关。天气本身是这个世界状况的一个索引。极乐世界万里无云,不知道什么是天气。一个万里无云的完美富庶的帝国也是这样,没有钱掉下来。

也许应该提供一份关于钞票的描述性分析。一本具有无限讽刺力量的书大概仅仅存在于现实性的力量之中。因为资本主义庄严神圣的天真举止,在任何地方都没有在这

① 李希腾贝格(Georg Christoph Lichtenberg,1742—1799),德国作家,"哥廷根袖珍日历"的发明者。

② 克朗,1892 年至 1924 年奥地利货币单位。

种文献里表现得多。这里,天真无邪的孩子们拿数字作赌注的、被当作女神的法律布告牌并使成熟的英雄在金钱面前宝剑入鞘的东西,是一个为己的世界:地狱的正面建筑。——假如李希腾贝格曾经发现纸币流行的话,也许写这样一部著作的计划就不会被他忽略了。

对没有资金者的法律保护

出版人:我的期望被最严重地辜负了。您的东西在读者中根本没有影响;它们一点也不吸引人。我对图书装帧没有节省。为发广告我耗尽财力。——您知道,我对您一如既往,评价甚高。可是您将来不能因此责怪我,即使我商人的良心现在就流露出来。假若任何人都像我这样就好了,我为作者们竭尽所能。然而,我毕竟也得关心妻子儿女。我当然不愿意说我会把最近几年的损失记在您的账上。但是,那种苦涩的失望感觉将不会消失。可惜,目前我绝对不能再继续支持您了。

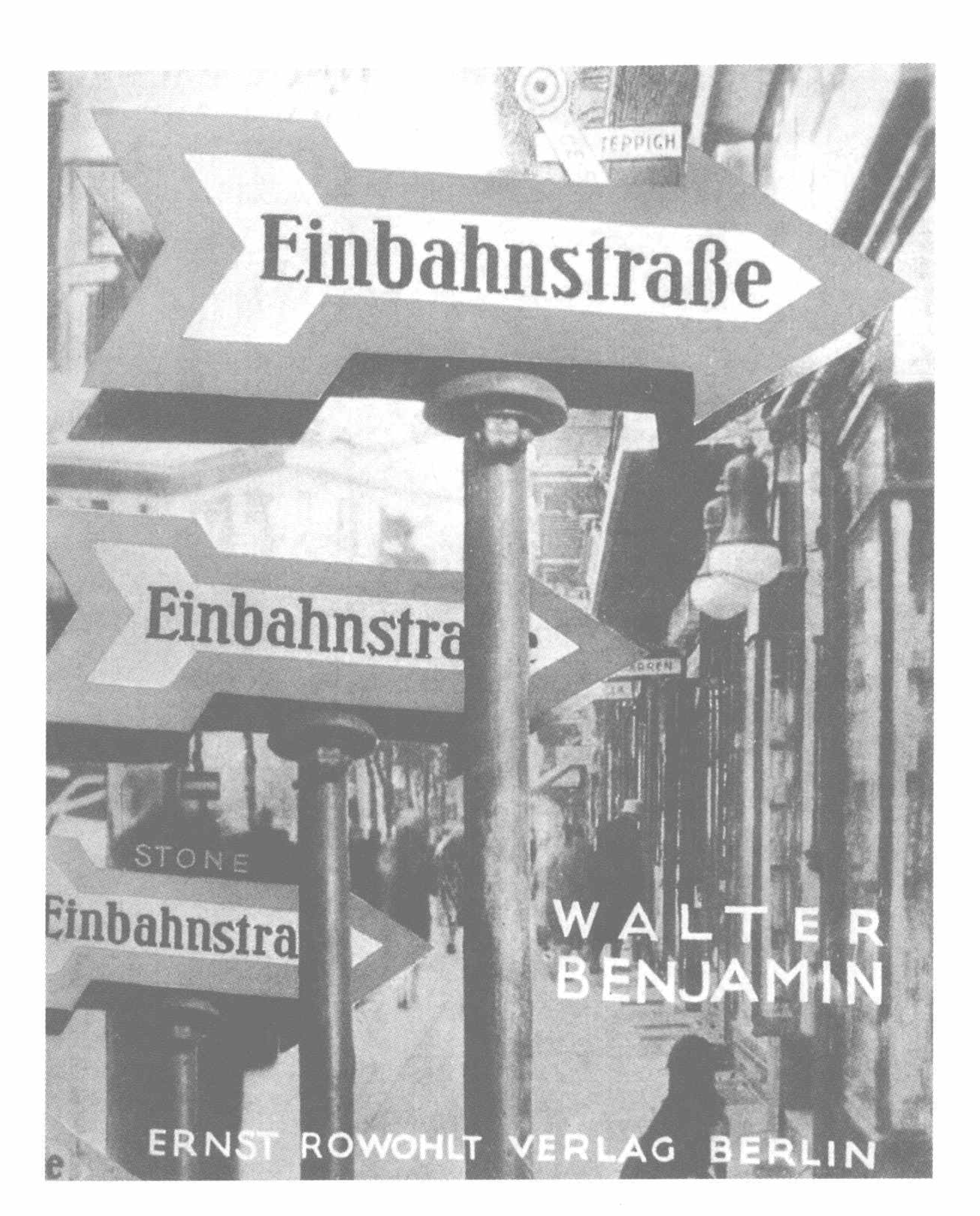
作者:我的先生!您为什么成了出版人?这一点我们应该立刻搞清楚。有一点可是您从前允许我的:我在您的档案中扮演第二十七号角色。我的书您已经出版了五本;这就是说,您已经在二十七号上押了五次宝。二十七号没有胜出,我表示遗憾。此外,您只是把我押在马的位置上。也许只因为我紧挨着您的幸运数字二十八。——您为什么成了出版人,现在明白了吧。您本来是能够和您的父亲大人一样,正正经经地抓住一个体面的可以终生从事的职业。但是您却一味地任性——青年人么,总是这样。继续沉湎于您的习惯吧。但是,您要避免冒充老实的商人。如果您全部赌输了,也不要摆出一副无辜的面孔;切不要谈您每天

工作八小时,夜里也不得安宁。“首先有一点,孩子,要忠诚老实!”不要在您的号码上捣鬼！否则将会有人把您扔出去!



本雅明和出版商恩斯特·罗沃尔特 〔德〕B. F. 多尔宾 绘 (1926)

相信本雅明和罗沃尔特的关系不会像上文写的那样糟糕。1928 年本雅明的《德国悲剧的起源》和《单行道》在恩斯特·罗沃尔特出版社出版。1925 年,《德国悲剧的起源》的蓝本曾作为本雅明的教授资格论文,但在法兰克福大学未获通过。



《单行道》初版封面 萨沙·斯通 设计(1928)

夜间求医的铃声

性的满足使男人从自己的秘密里被解放出来,这种秘密不在性欲里,而是在性欲的满足里,也许仅仅是在性欲的满足里被割断——而不是被解脱。应该把它比作系住男人生命的绳索。女人割断了它,男人将自由地走向死亡,因为他的生命失去了秘密。他因此获得新生并且像情人把他从母亲的魔力下解放出来那样,女人使他更完全地脱离大地母亲,助产婆剪断的脐带是从自然的秘密中编织出来的。

阿丽雅娜太太
——左边第二个院子

谁向女占卜师们卜问未来，谁就会不知不觉地泄露出未来事物的内部信息，这个信息比他在那里听到的一切更精确一千倍。引导他的多半是惰性，而不是好奇，看起来和他参与揭示命运时那种毕恭毕敬的痴呆没有一点儿相似之处，而是像一个危险而又灵巧的手柄，勇敢的人用它调整未来。因为机智善断是卜者的精髓；仔细观察现在每个瞬间发生的事情比预知最遥远的将来更具有决定性。预兆、预感和信号，像波浪的冲击那样夜以继日地通过我们的肌体。解释它们或者利用它们，这是个问题。但是，它们两者互不相容。胆怯和懒惰建议这样做，清醒和自由建议那样做。因为在这样的预言或者警告变成一个中介物、一句话或者一幅图像以前，它最佳的效力可能已经渐渐丧失，它借那种力量在中心打击我们并强迫我们按照它们的意图行动，而我们对那种力量却几乎一无所知，也不知道怎样去执行。一旦我们错过了时机，然后，只有然后，它才破译自己。我们阅读它。但现在已经太晚。所以，如果突然失了火或者晴空传来噩耗，在最初的说不出话来的惊骇中，人们会有一种负罪感，他仿佛听到一种无形的指责：难道你真的对此一无所知吗？当你最后一次谈到死者的时候，他的名字在你嘴上听起来不是已经有些异样了吗？你现在才明白他的话，难道昨天晚上他不就从火焰里向你招手了吗？如果你

心爱的一个东西遗失了，过后你不是也觉得在几小时或几天之前，某次日晕或月晕、某种讽刺或者为它产生的悲伤就已经泄露出端倪了吗？像紫外线的光那样，回忆在生命之书中对每一个人显示出一种文字，那种文字是看不见的，是对文本作着注释的预言。可是，如果有人要偷换意图，那也不是不受到惩罚的，他把没有经历过的生活出售给纸牌、神灵和星象，而它们转瞬之间就把生活显现并利用一番，为的是将它玷污后还给我们；如果有人为了自己的权力而欺骗肉体，要在自己的土地上与命运较量并取胜，那也不是不受惩罚的。那个时刻是命运不得不屈从于它的侮辱性的桎梏。要把未来的威胁转变成已经完成的现在，这唯一值得追求的心灵感应的奇迹，实在是真正果断的行动。远古时代赋予人的赤裸肉体这种最可靠的预言工具是由于这种行为属于人的日常事务。古罗马时代，人们尚且了解这种真正的实践，西庇阿[①]踉踉跄跄地踏上迦太基的土地，当他突然倒下的时候，他还伸开双臂，大声喊出胜利的口号：Teneo te，Terra Africana！[②]他把那种想成为恐怖信号和不幸图像的东西，实实在在地和那一瞬间联系起来，并使自己成为自己的主宰。正因为如此，从前苦行主义的斋期修炼、保持贞洁和练习守夜，总是庆祝他们的终极胜利。每天早晨，白昼都像一件新洗的衬衫那样躺在我们床上；那种无比纤细、无比稠密，用纯粹的预言编织成的织物，我们穿着正合身。接下来二十四小时的幸福，取决于我们在苏醒时知道抓住它。

---

① 古罗马统帅兼国家执政官大西庇阿（Scipio，前236—前184）前202年进攻迦太基（今突尼斯），结束第二次布匿战争，获得“阿非利加的西庇阿”称号。小西庇阿（约前185—前129），大西庇阿之孙，公元前146年在第三次布匿战争中攻占迦太基，也获得“阿非利加的西庇阿”称号。

② 拉丁文：我要抓住你，阿非利加的土地！

面具存放间[1]

谁送来噩耗，谁便显得特别重要。他的感觉使他——即使那违反一切理智——成了来自冥府的使者。因为死者的共同体是那样巨大，甚至他，那个传递噩耗的人，都能感觉到它。“Ad plures ire”[2] 在会拉丁文的人那里叫做死亡。

在贝林佐纳[3]，我发现火车站的候车厅里有三个神职人员。他们坐在我斜对面的一张长椅上。我失神地观察着坐在中间的那个人的姿势，因为他戴着一顶小红帽，显得与他的兄弟们不同。他在和他们谈话，说话时两手叠起来放在膝上，只是有时候抬起这一只或者抬起那一只动一下。我想：他的右手一定每时每刻都知道左手在干什么。

谁不曾有过从地铁里走出来因遇到上面灿烂的阳光而大吃一惊的时候呢。尽管如此，太阳和他几分钟之前走下去时一样明亮。这么快他就把尘世[4] 的天气忘了。而尘世本身也将同样快地忘记他。因为能够更多地谈论自己的存在的人，会像天气那样温柔、那样贴近地走过两三个别人的一生。

---

① 该词亦有演员上妆的更衣室之意。

② 拉丁文：“到大多数人那里去”。

③ 瑞士泰辛（即提契诺）州的首府，一座历史名城。

④ 这里，地铁（犹如阴间）与人间世形成对照。

在莎士比亚和卡尔德隆的著作里，最后一幕总是充满了战斗，那些国王、王子、年轻的贵族骑士及其随从们“逃跑似的登台”。在那个瞬间，那个被观众看见的瞬间，他们的动作也停止了。那一幕要求戏剧人物的逃亡停住。那些进入非参与者和真正思考者的视野的人物登台，使那些被抛弃者得以喘息并呼吸到新的空气。所以，登台者“飞快的”舞台亮相有一种隐蔽的意义。进入这样一种阅读形式，表现出对一个地点、一种光线或者舞台脚灯灯光的期待，在这种阅读里，通过这种在观察着的陌生人面前的生活，我们的逃亡可能也逃进了安全地带。

同 意 打 赌[1]

资产阶级的存在就是管理私人事务。一种行为方式越重要、越有成果，那种存在就越能摆脱行为方式的控制。政治信仰、经济状况，宗教——所有这些都想把自己隐蔽起来，而家庭是一座腐朽阴森的建筑，其中的隔板上和角落里，到处都牢牢地粘附着最卑劣的本能。市侩习气宣告了爱情生活彻底的私有化。于是，对他来说，求婚变成了两个人之间的某种沉默而又隐忍的过程，这种完全私人的、免除一切责任的求婚是两性之间"调情"时的特别新的事物。相反，无产阶级的和封建式的求婚类型在这里是一样的，即他们在求婚中更多的不是战胜女人而是战胜自己的对手。这就叫做尊敬女人胜过让她们享有自己的"自由"，叫做顺从她们，而不问她们愿意与否。封建的和无产者的类型把性爱的重点转移到公共场所。所以，借这种和那种机会与一个女人一起抛头露面，可能比与她睡觉带有更多的含义。因此在婚姻里，价值也就不在夫妻之间不育的"和谐"：作为他们斗争和竞争的古怪影响，婚姻中的精神暴力也就像生孩子那样暴露出来了。

---

① 该词在德语中也有"赛马投注站"之意。

站着喝啤酒的小酒馆

海员很少上岸;和在海港上不得不经常日夜装卸作业相比,在大海上服役就是礼拜天的休假了。每当他们可以成群结队地登岸去休息几个钟头的时候,天就已经黑了。在最好的情况下可以看到大教堂像一个黑黝黝的庞然大物屹立在去酒馆的路上。啤酒馆是每一个城市的钥匙;只要想知道哪里可以喝到德国啤酒,就可以对那里的风土民情有足够的了解。德国海员酒馆展开了夜生活的城市交通图:从酒馆到妓院,到其他酒馆并不难。几天来,它们的名称在桌边的谈话中飞来飞去。因为每当他们离开一个港口,下一个港口的酒馆、舞厅、漂亮女人和风味菜肴的绰号,便会一个接一个地像小旗那样升起来。但是,谁知道这一次他们会不会上岸呢。因此只要轮船刚一申报靠岸,小商小贩就带着各种各样的纪念品登上甲板兜售:项链、明信片、油画、刀子和大理石小雕像。这个城市不是被参观,而是被买走。在海员的箱子里,巴勒莫① 的全景画和一个什切青② 姑娘的照片旁边是香港的皮带。真的,这就是他们真正的家。他们对雾蒙蒙的远方一无所知,对城里人来说那里是些陌生的世界。每到一个城市,首先要做的事情是船上值班,其次才是德国啤酒,英国刮脸香皂与荷兰烟草。

① 意大利海港城市。

② 波兰海港城市。

对他们来说，念念不忘的是国际工业标准，棕榈树和冰山都骗不了他们。海员“讨厌”附近，只有最精确的细微变化对他说话。他能够更好地根据吃鱼的佐料区别不同的国家，胜过根据房屋建筑和景观。对这样的细微处他很在行，他觉得，在大海上，当他与别的船只相遇（并用鸣笛向本公司的船致意）时，航线就变成了熙熙攘攘的、必须相互礼让的大街。在辽阔的大海上他住一个城市里那里马赛的卡内比埃尔大街上有一家塞得港酒馆斜对面是一家汉堡妓院那不勒斯的德尔奥沃城堡坐落在巴塞罗纳的卡塔卢那广场[1]上。在船长和高级船员们心中，故乡的城市仍具有优先的地位。但对于二级水手、司炉和那些在船体里面与货物打交道搞搬运的劳力来说，那些交叉重叠的海港甚至都不再是故乡，而是摇篮。如果倾听他们的谈话，人们会注意到旅途中充满了多少谎言。

---

① 这里作者原文如此，文不加点，以示海员在滔滔不绝地列举他曾经去过的地方。

禁止
乞讨和
挨户兜售！

所有的宗教都非常尊敬乞丐。因为他证明了精神与原则、后果与原则在一种如此普通、如此平庸、被看作神圣并赋予人生命的事业里，像过去给予施舍那样可耻地失灵了。

在南方，有人对乞丐表示不满，他们忘记了，乞丐们坚持站在我们面前像学者们倔强地面对困难的文本那样有根有据。我们面部表情里迟疑的影子、最微弱的愿望或考虑，没有一丝一毫能逃过他们的感觉。马车夫首先用自己的吆喝声使我们明白，我们对乘车不应该反感，小商贩从他的破烂堆里举起唯一的一串项链或者那可能会刺激我们的带有浮雕的宝石，他们的心灵感应术属于同一类型。

通向
天文馆

假如人们必须像希勒尔曾经讲述犹太教教义那样[①]，单脚独立，用最简洁的语言来讲述古典时代[②]的学说，那句话必定是："将来这个世界只属于那些借助宇宙之力生活的人。"没有什么东西能够比用古典时代的人对宇宙经验的献身精神更好地区别他和近代人了，而后者对那种经验却一无所知。那种经验的沉没早在近代之初天文学繁荣的时期就预示即将来临。开普勒[③]、哥白尼[④]、悌修·德·布拉赫[⑤]肯定都不仅仅是受科学的冲动所驱使。但尽管如此，在一个天文学很快就已经引向那里的与宇宙有着光学联系的特殊水泥建筑物里，存在着某种必将产生之物的预兆[⑥]。古典时代的人和宇宙交往的方式完全不同：是在陶醉中。

---

① 希勒尔(Hillel，约前 30—10)，巴比伦犹太学者。据犹太教经典《塔木德》记载，有一个非犹太人去请求拉比沙迈在这个人单脚独立的短暂时间内，把全部《摩西五经》教给他。沙迈认为他轻视《摩西五经》，一怒之下用棍子将其打走。这个人便去对希勒尔做同样的请求，希勒尔便说："己所憎恶，勿施于人；其余的都是注释。"参见罗秉祥《论道德与宗教之分离——兼试论西方"启蒙工程"之得失》(罗秉祥、赵敦华编《基督教与近代中西文化》，北京大学出版社，2000)。

② 指古希腊罗马时代。

③ 开普勒(Johannes Kepler, 1571—1630)，德国天文学家。

④ 哥白尼(Nikolaus Kopernikus, 1473—1543)，波兰天文学家，创"日心说"，动摇了基督教统治西方千年之久的"地心说"。开普勒之后"日心说"才得到承认。

⑤ 悌修·德·布拉赫(Tycho de Brahe，1546—1601)，丹麦天文学家。

⑥ 暗示天文望远镜的诞生。

然而，假如陶醉确实就是这种经验，只有通过它，我们才能确信最近的和最远的事物，而决不只确信二者之一，而否定另一个。这就是说，人只能在共同体里和宇宙欣喜若狂地沟通。把这种经验看作无关紧要、可以回避并且听凭个别人把它当作美丽的星光灿烂之夜的狂想，是近代人危险的迷误。是的，这种迷误还会不时重新出现，然后，各民族和后世能幸免的人就会像在上一次战争中以最可怕的方式表明的那样少了，那是和宇宙的暴力进行的一次新的、闻所未闻的婚媾尝试。民众、煤气和电力被抛进空旷的原野，高频电流穿越大地，新的天体在空中开裂，螺旋桨推进器震天动地，搅海翻江，到处都有人在大地母亲身上挖掘着牺牲者的墓穴。这种向宇宙的大规模求欢，第一次以行星的尺度即以技术的精神进行。但是，因为统治阶级对利益的贪欲打算用技术对技术的意志进行惩罚，于是技术就背叛了人类，把婚床变成了血海。对自然的控制，帝国主义者这样教导说，是一切技术的意义。然而，谁会信赖一个可能会把成人控制儿童宣布为教育之意义的殴打孩子的教师呢？难道教育不首先是一代代人之间关系的绝对必要的秩序吗？也就是说，当我们谈论控制的时候，我们说的是控制一代代人之间的关系，而不是控制儿童。同样，技术也不是控制自然：而是控制自然与人类的关系。人作为物种处于发育的终点虽然已经有几万年之久，可是人类作为物种却还处在发育的开端。对于这个物种来说，一种人正在技术时代组织起来，在这期间他和宇宙的接触使自己发展成为新的、不同于现在各民族和家庭的人。只要想一想速度的经验就够了，现在，人类正准备根据这种经验，以根本无法预测的速度驶向时间的内部，为了在那儿发现各种各样的节奏，在那些节

奏旁边，病人将会像从前在高山之巅或者在南海之滨那样强壮起来。月亮公园[1] 是疗养院的一种雏形。真正的宇宙经验的观望者不会被束缚在那个微不足道的、我们习惯称之为“自然”的自然未完成之作上。上次战争中那些毁灭之夜里震撼人类肢体的那种感觉，很像癫痫病人的幸福。而在那场战争之后接踵到来的造反，则是将新的肉体送入自己的暴力的最初尝试。无产阶级的权力是这个阶级的痊愈标准。假如这个阶级的纪律不牢牢地把握住那个标准，那么，任何和平主义的推理都将无法拯救它。活的生物只有陶醉在生殖中才能克服毁灭的狂喜。

① 早期的公共娱乐场所。

附 录：

本雅明的《单行道》*

特奥多尔·W·阿多尔诺

* 译自特奥多尔·W·阿多尔诺《论文学的特征》，苏尔坎普出版社，1998 年第七版。



特奥多尔·W·阿多尔诺

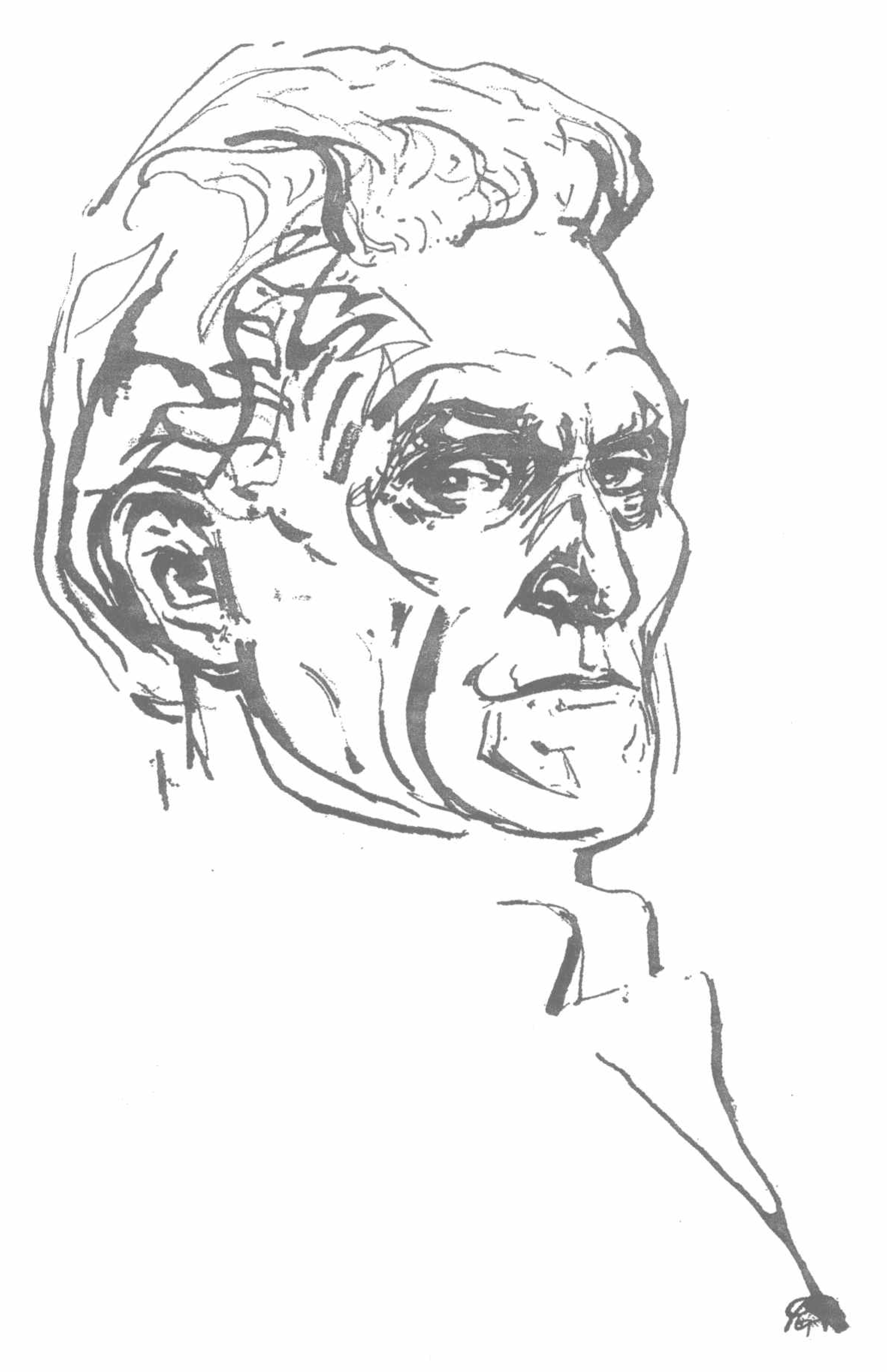
在格奥尔格[①]向法国致谢的"第七个指环"那首诗里，马拉美被当作"为了他的思维图像而流血"来颂扬。思维图像(Denkbild)这个词儿，本是荷兰人的说法，它代替了那个常常被用滥的"理式"(Idee)一词[②]；这里表现了一个与新康德主义相对立的柏拉图的观点，根据柏拉图的观点，理式不是纯粹的想象，而是一种自在之物，它毕竟也是允许观望的，尽管只是在精神上。"思维图像"这个表达方式，好像在保夏尔德[③]评论格奥尔格的文章中曾经受到尖锐的攻击，在德语里命运不济。但是，书怎样，其中的词汇也就会怎样，因为那些书，所以那些词汇的命运也就注定了。正当理式的德国化在语言的传统面前处于休克状态的时候，追求新词汇的冲动仍在继续产生着影响。瓦尔特·本雅明的《单行道》，一九二八年第一次出版，不是像人们草率地一翻就认为的那样是一本格言书，而是一部思维图像集；本雅明比《单行道》稍晚些所写的一系列短小的散文片断也属于"单行道"的周边地区，而且这个系列确实是以"思维图像"为标题的。当然"思维图像"这个词的意蕴是被改变了的。在本雅明和格奥尔格那里，这个词意蕴的共同之处仅仅在于，把那些通俗的观点认为主观和偶然的经验判归客观性，是的，主观的东西从根本上被理解为一种客观事物的声

---

① 格奥尔格(Stefan George，1868—1933)，德国自然主义和表现主义诗人，注重形式和语言，风格严谨。翻译过波德莱尔、马拉美、魏尔仑等人的作品。

② 参见《柏拉图文艺对话录》67—70页，朱光潜译，人民文学出版社，1963。该词亦有"理型"、"理念"、"埃提"(音译)、"相"等译法。参见陆沉《柏拉图哲学的核心术语 eidos 和 idea 之翻译与解释》，四川大学哲学系"思问哲学网"(www.siwen.org)。

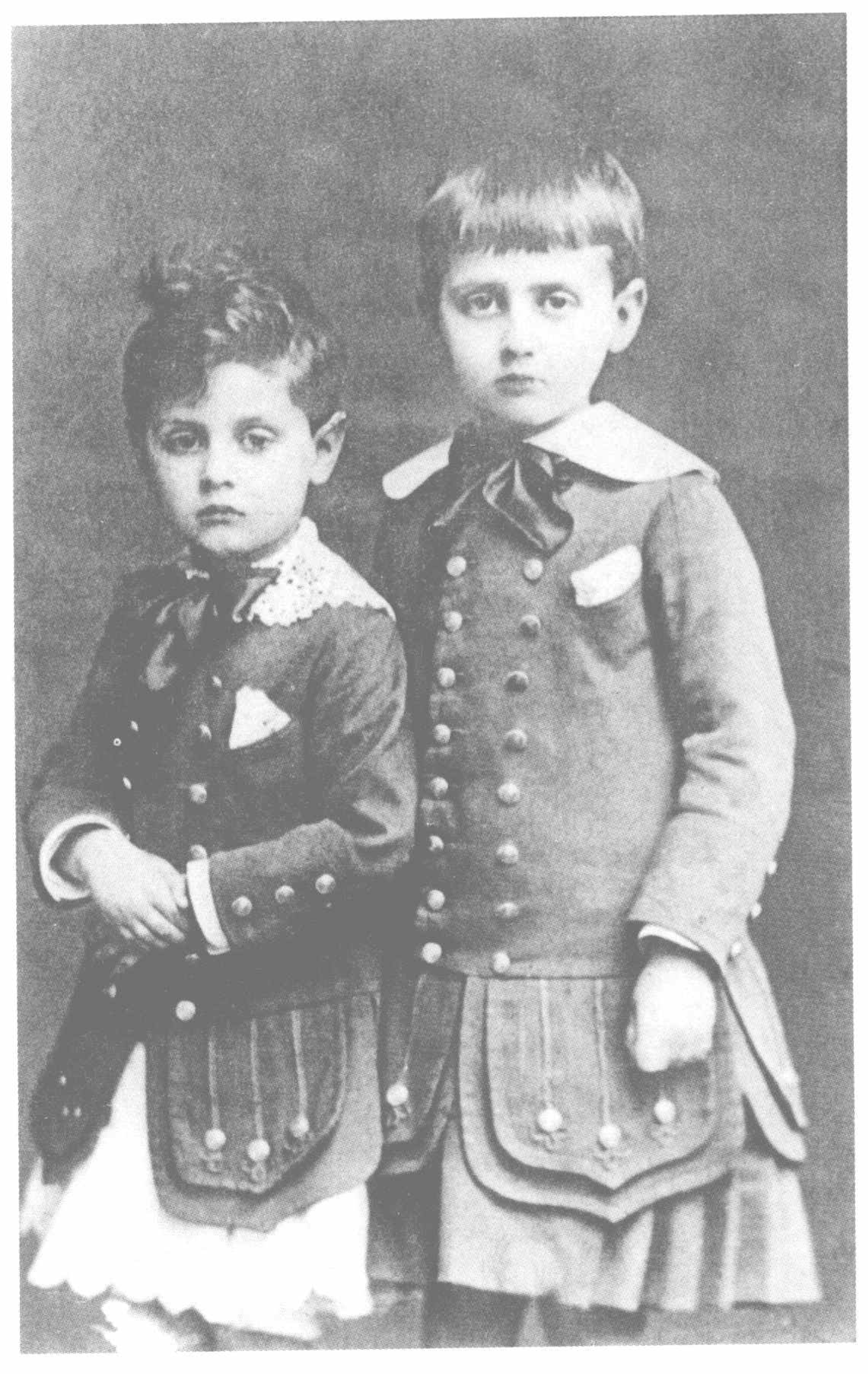
③ 保夏尔德(Rudolf Borchardt，1877—1945)，德国作家，翻译家。译过但丁和其他古希腊罗马作家的作品。



斯台芬·格奥尔格



马拉美像〔法〕高更 绘(1891)



马塞尔·普鲁斯特(右)和弟弟罗伯特(约 1878)。本雅明翻译过普鲁斯特的《追忆似水年华》。

明——只是在这一点上本雅明的思维图像是柏拉图式的，正如人们曾经谈论马塞尔·普鲁斯特的柏拉图主义那样，本雅明接触普鲁斯特的著作也不仅仅是作为译者。

然而，《单行道》中的片断不是柏拉图关于洞穴或者车子的神话[①] 那样的图像。它们更像是胡乱涂写的画谜，而不是对语言难以表达的事物用譬喻描述的咒语。它们不仅不想制止抽象的思维，而且要通过自己的谜一般的形象使它感到震惊并以此使它运动起来，因为抽象思维正在自己的传统概念形象里发呆，似乎拘谨而且过时。在通常的风格里不用加以证实并能战胜的事物，应该推动思维的自发性和能量，虽然不一定要逐字逐句地被人接受，但却应该通过一种机智的短路方式激发出火花，这些火花即使不能把周围所熟悉的事物点燃，也能将它们照亮。

对于这样一种哲学形式来说，重要的是找到一个层次，在那里，精神、图像和语言互相联系在一起。这个层次就是梦。因此，这本书中有大量关于梦的记录和反思。被梦境战胜的认识在其中讲述着那个过程。但这个过程与弗洛伊德的释梦只有些微的共同之处，本雅明有时候暗示出这一点。梦不是作为无意识的精神活动的象征被写下来，而是严格地、具体地被表达出来。按弗洛伊德式的说法，本雅明对梦境的描述只涉及显在的梦的内容而不涉及梦的潜在思维。为了达到认识的目的，梦的层次通过试图抓住一种表达形式而被放进某种关系之中，梦必须报告被掩埋的真实旁边的东西。不是将梦的心理起源排除在外，而是使梦走

---

① 参见柏拉图《理想国》第七卷，郭斌和、张竹明译，商务印书馆，1986；《柏拉图文艺对话集》中“斐德若篇”，朱光潜译，人民文学出版社，1963。

近苏醒的、理性平时藐视的、类似成语、但却最现实的暗示。面对思维的已经结成硬壳的表面,梦作为认识的源泉变成一种无法控制的经验媒介。反思被一次又一次不自然地避开,事物的相面术被托付给闪电之光——不是因为哲学家本雅明蔑视理智,而是因为他希望唯独通过这样一种苦行才能再现思维本身,而这个世界正准备将这种思维从人们的头脑中驱赶出去。荒诞的事物被表现出来就像理所当然似的,而他的目的是使理所当然的事物失去威力。

"半地下层"那个片断既证实了这种思想的强度,同时也证实了它是怎样在相当程度上摧毁了这种强度,如果哲学的突然袭击形式完全允许的话。"我们早就忘却了礼仪,我们生活的大厦就是在这种礼仪下面建筑起来的。可是,当它应该被攻占并已被敌人的炸弹击中时,还有多少藏在这墙基里使人耗尽精力的、怪诞的古物暴露出来啊!那些没有全部被咒语埋入土中并被牺牲的东西,下面那令人毛骨悚然的珍品陈列室,那最深的井穴保存的最平庸的东西。在一个绝望的夜里,我梦见自己和小学时的第一个伙伴迅速地重温了兄弟般的情谊,虽然几十年来我已经不认得他,在这个时期也几乎想不起他。可是,醒来之后我明白了:那绝望像一颗炸弹似的揭示出来的东西,是这个人在这儿被砌入墙里的尸体和他应该做的事情:不管谁在这儿住下,都不应该和他有丝毫雷同之处。"

《单行道》的技巧与赌徒的技巧有亲缘关系,本雅明感到自己是个赌徒,总是一再地冥思苦想赌徒的形象;思维放弃了一切精神组织的安全假象,放弃了推导、结局和结论,完全听凭运气和冒险去依靠经验并击中要害。尤其重要的是,这本书令人震惊之处就在这种技巧之中。它嘲弄地向

假想的读者精心准备的防卫反应挑衅，为的是立刻向他指出，他本来早就知道自己想否认什么，而且仅仅为此才那么顽强地否认它。因为书中经常出现一些本雅明寄希望的号码，所以思维也就分到了多种多样的赌注。于是，经验就和这样一些忧郁的讽喻文字一模一样了："一个殷勤待客的晚上是怎样度过的，走在后面的人只要看看盘子、大大小小的杯子和食品的样子，便一目了然。"——或者"唯有不寄希望地爱着他的那个人才了解他。"——或者"两个相爱的人超越一切地依恋的是他们的名字。"这种认识的悲哀，正是它在日常生活中要求认识去排除的东西；然而这种悲哀却是认识的真实印记。

在这里，《单行道》并不仅仅是由显然无法推导的事物所组成。有时候，透明的理智也在说话：而且带有一种警句特征的说服力，这种特征并不隐藏在那种梦幻般的、从整个连续的生命里获得的确定性后面。关于艺术品的几个定义，就属于这一类警句："艺术品是综合的：力量的中心。"——"艺术品在重复的注视中得到加强。"本雅明的定义不是确定的释义，而是按照倾向给瞬间以永恒，在那个瞬间里，事物又自动地苏醒过来。下面这种说法定将永远地结束一个今天像幽灵般返回的关于立法的争论："杀死罪犯可能是合乎道德的——但宣布这种杀人为合法却绝不是合乎道德的。"

然而，假如因为《单行道》中一些按某种方式所做的安排就把它看作非理性主义的、因为它对梦的亲和性而把它看作具有神话色彩，那人们也许就把这本书完全理解错了。更确切地说，看起来，好像本雅明就是要把那种为每一个体之异化的命运而增强的、令人失去理智、但却是清晰可见的

现代主义及其社会的错综复杂看作思维必须与之相似的神话，为的是使思维变得强有力并用这种力量去冲破神话的魔力。根据这种观点，本雅明的《单行道》，应该放到由他规划的现代主义史前史的关联之中去，这本书也是本雅明关于这一主题的第一部作品。在这个领域里，他描绘了十九世纪下半叶的家具风格：

"从六十年代到九十年代资产阶级家庭的室内陈设，那巨大的饰满木雕的碗橱，摆放着棕榈树的没有阳光的角落，装有铁护栏的悬楼或凸肚窗以及煤气灯嗞嗞作响的长走廊，用来存放尸体再合适不过。'在这张沙发上姑妈只能被谋杀。'家具的没有灵魂的奢侈，只有对尸体来说才会称之为真正的舒适。比侦探小说中描绘的东方自然风景更为有趣的是他们室内布置中耽于享乐的东方：波斯地毯、无靠背矮沙发、吊灯和贵重的高加索短剑。在高高撩起的沉甸甸的双面挂毯后面，房子的主人用有价证券纵酒狂欢，他感到自己既像东方之国的商贾，又像尔虞我诈的可汗国里懒惰的帕夏，直到胡床上系着银饰带的那把短剑在一个美丽的下午结束了他的午睡和他本人的生命为止。"与此类似的是关于邮票的描写，邮票是超现实主义者的心爱之物，本雅明在《单行道》一书中表现出对超现实主义者怀有敬慕之心："邮票上充满了各种细小的数字、细小的字母、小树叶和小眼睛。它们是绘画的细胞组织。这一切乱七八糟地挤在一起，像低级动物那样活着并继续肢解着自己。为此，人们从拼贴起来的邮票各个小部分中制造出那样有影响力的图画。但是，在那些画面上，生命始终带着由坏死的东西组成的以腐烂为标志的特征。那些人物肖像和伤风败俗的组画上尽是肢体和成堆的蛀虫。"正当本雅明的思维在内心没有

任何保留的情况下深入探讨那种对荒诞无稽事物的热恋时,他的每一句话都被书中曾经作为公理说出来的想象所震动:假如这个负债累累的现代派整体走向灭亡的话,那也许怪它自己,也许是由于来自外部的推翻它的力量。支配《单行道》一书的意志,在现存事物占优势的情况下,好像即使没有希望,也应该把自己锻炼得更坚强。那些从梦中听到的神话式的信息几乎总是这样一条纪律:不要动感情,要摆脱关于内心世界与安全的一切幻想,"要抛弃,这样你才会取胜"。思维着的回忆想从太古时代的不屈不挠中学习,以自己的坚韧超越当前的时代。世界的进程迫使本雅明这位本来不关心政治的形而上学的天才,将自己的感情冲动转向政治方面。为了感谢这种放弃——早在一九一八年以后最初几年里的通货膨胀期间就已经放弃——他获得了在今天仍然像当时那样适用的对社会的理解,那种认识中包含着对灾祸的预测,本雅明本人就是那种灾祸的牺牲品:"穿过德国通货膨胀的旅行。——一个特殊的佯谬:人们在行动的时候,心中只怀有最狭隘的私利,可是,他们的态度却同时又比任何时候都更多地取决于大众的直觉。而大众的直觉又变得比任何时候都更谬误百出和背离生活。"

本雅明的目光缓慢地对准那朦胧升起的灾祸,有时候,他好像显得落入与安娜·弗洛伊德称之为进攻者的认同之中,或者说,他也许处于那样一种地位,在那里,他否认批评的概念并觉得自己是以集体实践的名义,与时代精神建立了一种太亲密的关系,这就与他本人最感恐惧的东西形成了强烈的对比。在《单行道》的所有文字中最抑郁的句子是:"事实已经一次又一次地表明,他们对习以为常的、如今早已失去的生活的眷恋变得那样呆滞,以至于他们即使在

极其危险的情况下运用那些本来属于人的理解力即预见性的能力,也被破坏了。”——说这句话是最抑郁的,因为本雅明本人,除了想从梦中听到那种带来有益于健康的苏醒的声音之外,什么也不要,可是连这样的拯救也不成功。然而,只有凭借客体的衰落,直到自身彻底地熄灭,《单行道》一书的见解才能被认识到。这本极不寻常的书在关于安得烈·皮萨诺的“斯佩斯”浮雕所作的几句说明中自己解开了自身之谜:“她坐着,无可奈何地举起双臂,伸向一个她永远够不到的果实。尽管如此,她却是有翅膀的。没有什么比这更真实了。”



斯佩斯 〔意〕安得烈·皮萨诺 作

译 后 记

一九九八年六月，我忽然接到诗人贝岭先生打来的电话。他希望我帮他翻译德国作家本雅明的《单行道》。

贝岭在他主编的纯文学人文杂志《倾向》创刊号上，刊登过该刊副主编、作家石涛先生从英文转译的这本书的节译和美国著名女作家苏珊·桑塔格的英译本序。贝岭先生说，读者很喜欢这篇文字，尤其是作家圈内的朋友，希望我能把其余部分译出。

本来我也只想补译那些没有译的部分，但在翻译过程中，我感到那样有不少问题。为了保持译文风格的一致，我想还是应该有一个译自德文原文的全译本。后来，我看到上海人民出版社出版的刘北成先生著的《本雅明思想肖像》一书第八章基本上是根据石涛先生的译文写成的。所以，我感到一个德文原文的全译本就更有必要了。

我在翻译过程中参考了石涛先生的节译，对于理解那部分原文多有启发，在这里首先向他表示感谢。作为敢于问津这部令人望而却步的艰深之作的第一人，石涛先生值得尊敬。

关于这本书的译名，我认为，Einbahnstrasse（单行道）是交通规则里的一个专门术语，通常说“单行道”或“单行线”。虽然石涛先生的译名（译为《单向街》）带有几分朦胧，引人遐想，但我还是主张直译为“单行道”好。正当我在为这个译名动脑筋的时候，分别从女作家龙应台的作品和《柏杨回

忆录》里碰到"单行道"三个字,因此更坚定了自己的想法。

译完《单行道》并阅读了本雅明的生平后,我才初步理解书前那几句甚至也颇令有的德国学者费解的献词。原来,那是本雅明的一段爱情记录。一九二四年,本雅明在意大利认识了来自苏联拉脱维亚共和国的布尔什维克阿丝雅·拉西斯,两人一见钟情,一九二六年重逢时,他将《单行道》这本书赠给她并题写了那段献词。献词透露出爱情在作者那段人生之路上曾起到工程师般的作用,帮助他打通了"筑路"途中的一切障碍。这本书首先在报纸上连载,一九二八年才出单行本。

显然,"单行道"是一个譬喻。可是,这本书为什么叫"单行道"?献词和正文里都没有交待。阿多尔诺在他编选的《本雅明文集》的导言中回答了这个问题:"他的哲学兴趣针对的完全不是无历史的存在,而恰恰是在时间上最确定的、不可逆转的事物。因此题目叫做'单行道'。"

《单行道》是一部品位极高的、经过升华的哲理文字,是作者对他那个时代的哲学、文学、政治和社会等许多领域现实问题思考的结晶。

《单行道》含有格言、笔记和杂感等各种形式。一般人都把这本书归入格言集。甚至作者本人一九四〇年也曾经称《单行道》为格言集。其实,这本书很难归入任何一种文体。阿多尔诺在"本雅明的《单行道》"一文中说,应该把这本"极不平常的"书称之为"思维图像(Denkbilder)"集。还说它"更像是胡乱涂写的画谜"。苏尔坎普出版社一九九六年出版的由欧辟茨编选的本雅明读本就把这部作品归在"画谜"栏目下面。西方人所说的画谜,是将一个图像掩藏在看似混乱的图案中。不费一点心思,人们很难发现它。

作者在这篇罕见的作品中殚精竭虑，反复推敲，像制造画谜那样把主题隐藏在文字的最底层。

这本书以罕有的质量受到学术界的重视。他后来的另一部作品，描绘法国全景的《巴黎拱廊街》(Pariser Passagen)与这本书类似。

《单行道》的结构非常独特，类似电影蒙太奇，是一种带有冒险性的尝试。阿多尔诺称：这本书的“技巧与赌徒的技巧有亲缘关系，本雅明感到自己是个赌徒，总是一再地冥思苦想赌徒的形象。”还说，这本书中隐藏着一种令人“震惊”的东西。众所周知，赌徒的心理是一心想赢，而且必须敢于冒险。他的运气不错，他成功了。

更值得注意的是，本雅明不但惜墨如金，喜欢使用冷僻词汇，而且在有意无意中不时地做一些文字游戏。读者一不留神，便会落入他的文字“圈套”之中。因为一个字母之差便意义全非。所以，作为译者不得不更加小心翼翼。那些不断出现的多义词汇，令人感到似是而非，似非而是。稍微自以为是，就可能犯下一个理解上不可饶恕的错误。至于作者自己创造的词汇，那就非根据上下文来判断并多多请教德国的有关专家不可了。

《单行道》的语言晦涩，寓意深邃，往往令人反复咀嚼思之再三仍不得要领。当然，作者有时也幽默得让你捧腹；有时也一目了然，让你兴趣倍增；有时也勾起你的童年回忆，让你感慨不已。但更多的情况却是诘屈聱牙，转弯抹角，像十四行诗的换韵，似中国江南园林的九曲回廊，令人眼花缭乱、目不暇给。这本书虽然篇幅不大，却要求你拿出高度的耐心和全部智力才能发掘出文字的底蕴。插入语和副句的巧妙运用，把原始森林般的德语语法发展得淋漓尽致，常常

见首不见尾，让你一入林中就迷失方向。不过，当你努力走出来以后，他会给你一份特别的喜悦。而引语、外来语和各种典故，则“像路边的强盗，他们全副武装地突然出现并抢走悠闲者的信念”，给读者和译者设置了重重障碍。

毋庸讳言，在翻译过程中，我深感自己德语和汉语功力浅薄。我费尽九牛二虎之力，用了五个多月时间才完成初稿，深感这本书属于最难翻译的德国文学作品之一。圣诞节前夕，我就一些疑难问题打长途电话请教波鸿大学的博拉赫教授。他说这本书是一本极其艰深的著作，对德国学者来说也很不容易。他问我，这本书在哪里出版，给多少稿费。当他听说每千字只有二十马克的稿费时停顿了一下，然后不无感慨地说：“李先生啊，李先生，现在世界上人人都在为钱而工作，只有你不是这样。这本书的稿费一千字一千马克还差不多。”我笑着回答道：“是呀，可是有什么办法呢？算是我对德国文学的奉献吧。”他的话虽是戏言（并不夸张），但却肯定了这本书的难度。

由于贝岭先生再三催促，我于一九九九年一月将初稿寄给他。夏天，他再次来德国时，提出许多宝贵的意见，要求进一步修改。

此后，我一边忙于找房子搬家，一边谋生存，有半年时间几乎无暇顾及这本书的校订工作。今年五月以来，才有了大块的时间。这两个多月，我把时间差不多全部用在校订这本书上了。我曾整天地同德国的专家、学者进行讨论，打电话写信，再三地请教熟悉的朋友和同行。在他们的帮助下，我现在基本上“打通了”这条“单行道”。

在《第七个十字架》一书译后记中，我曾经提倡翻译的原则应当是尽可能准确、流畅、接近原文风格。这三个词也

许比过去崇尚的翻译标准“信、达、雅”三个字更明确，更科学。在翻译本雅明的时候我也尽可能地遵循这个原则。至于拙译是否接近了这个原则，那就是一个水平问题了。我不敢奢望完全准确、流畅地传达了原文的全部妙处并保持了本雅明的风格，它肯定还有些“坑坑洼洼”，但读者对这条单行道可以有一个相对完整的印象了。

我确信，这本小书将会像中国古代的名画那样被打上一代代收藏家的印记。这本书第一版由德国恩斯特·罗沃尔特出版社于一九二八年在柏林出版。此译本根据德国苏尔坎普出版社一九九七年第十三版译出。原文无注释，译文脚注全部为译者所加，法文引文请旅居巴黎的法国文学学者李清安先生译出。书中的疑难之处，请教了许多位德国朋友，如：博拉赫教授(Prof. Dr. Martin Bollacher)，瓦格纳教授(Prof. Dr. Frank Wagner)，费路教授(Prof. Dr. Roland Felber)，李伯曼夫人(Frau Liebermann)和翻译查贝尔先生(Egon Zabel)等人，恕不能一一列举，谨在此一并表示衷心感谢。

本雅明曾经说过：“对于批评家来说，他的同行是更高一审法院。不是公众。更不是后世。”因此，我希望同行提出更多的批评指正。

李 士 勋

一九九八年十二月二十五日

于菲尔斯滕瓦尔德

二〇〇一年十月十五日校订完成于柏林